# مسرح عماد سالم

## وعالمه الموشى بالأرق

دراسة نقدية

أمين بكير

مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع

**رئيس مجلس الإدارة**

**عماد سالم**

**المدير العام**

**أحمد فؤاد الهادى**

**مدير الإنتاج**

**أحمد عبد الحليم**

الطبعة الأولى
الكتاب : مسرح عماد سالم وعالمه الموشى بالأرق
المؤلف : أمين بكير
تصنيف الكتاب : دراسة نقدية
تصميم وإخراج : أحمد عبد الحليم
المقاس ١٤ × ٢٠
رقم الإيداع : ٨٣٤٨ / ٢٠١٧
الترقيم الدولى : 978 - 977 - 776 - 390 - 5

**العنوان : المكتبة والمطبعة : ٣ ش صفوت - محطة المطبعة شارع الملك فيصل - الجيزة**

**التليفون : ٠١٢٢٩٣٠٠٠٢٩ - ٠١١٥٧٧٦٠٠٥٢**

**Email :** yastoron@gmail.com

**موقعنا على الفيس بوك : مؤسسة يسطرون لطباعة وتوزيع الكتب**

**جميع الحقوق محفوظة للمؤلف**

# توطئة

هل كل عناصر هذه العروض التى بين يدى القارئ – والتى نحلم مع كاتبها أن تعتلى خشبات مسارحنا – تقدم انطباعا، أو يجب أن تقدم هذا الانطباع، الذى كثيرًا ما نحصل عليه من أناس خبرناهم فى حياتنا.. أولئك البشر الذين يأتون من أوساط نعرفها أو لا نعرفها، ويعيشون بين ظهرانينا فترة من الزمن، ثم يختفون إلى مكان غير معروف، ولايتركون لدينا سوى الانطباع الذى يثبت حقيقة وجودهم، لايتركون لنا سوى الشعور المحير بحب الاستطلاع، الناتج عن غموض بداية وجودهم ونهاية هذا الوجود، بحيث يجعلنا دائما نحيا على ذكراهم ونحن نتأمل فى كثير من الدهشة ونتساءل عن سبب الظهور أو الاختفاء... أقول هل تخلق عناصر هذه العروض مثل هذا الانطباع أو ينبغى لها أن تخلقه؟ سؤال يطرح ذاته للتأمل ونحن على أبواب مناقشة هذه العروض وتحليلها.

عندما نشاهد نشأة شئ

فإن ذلك يختلف عن شكله عند اكتماله .

أمين بكير

# المسرح ..الوجود ..الحلم

قد أقرأ أنا.. وقد تقرأ أنت، كتبًا عن ثورات الشعوب، تلك الثورات التى غيرت وجه العالم، ولكن المسرح الذى نقرؤه ونشاهده، وبشكل خاص جدًا، المسرح العربى عبر سنوات نضاله، إنما يُعد ثورة حقيقية، والحديث عنه وعن تاريخ نضاله، إنما هو حديث عن الحرية ذاتها.

فلقد ارتبطت ثوراتنا بمفهوم الخلق والإبداع، وكذلك التحرر من قيود النمطية. وإن كل المحاولات التى خاضها المبدع العربى إنما هى عملية إبداعية نضالية مستمرة، وهى كذلك أبلغ تجسيد للحرية، فى معناها الكلى، حيث إن الكتابة للمسرح ممارسة فردية لعملية التحرر.

فالظاهرة المسرحية الحقيقية هى فى جوهرها –وكذلك بحكم طبيعتها الجماعية– ممارسة لفعل التحرر على مستوى الجماعة.

وإذن، فإننا نعيد طرح سؤال قديم قدم الأزل: ماذا لدى المسرحيين كى يعلموه لنا بالضبط ؟

وكذلك نحن نطرح السؤال بشكل معاكس : ما الذى نريده نحن من المسرحيين؟

هل ننتظر منهم أن يعلمونا، أم يفتنونا؟

أو نطرح السؤال بشكل مختلف : هل نحن نتعلم من المسرح؟

أم أننا نحلم معه وبه، كى نضاعف من خلال ممارستنا لطقس المشاهدة بحثنا عن الاستنارة، لتتضاعف طاقتنا على العطاء وتجرى فى أوردتنا دماء العروبة والالتزام بالقيم الإنسانية العليا.

وكما قال قديمًا المفكر الكبير جبرا إبراهيم جبرا : المسرح وسيلة للمزيد من المعرفة، ومزيد من الحياة، ولاسيما إذا استطاع فى خاتمة المطاف أن يقول لنا إنه الوسيلة التى صنعتها عباقرة من عباقرة الرؤيا، لوضعنا فى قلب الوجود الإنسانى مع معضلاته وأحلامه كافة.

وثمة أصداء من عبارات إنسانية ليس فيها زيف، أو لى أعناق المعانى، أو قلب نصوص قديمة، لكى نعيد بيعها الزائف إلى مسارح الدولة على أنها إبداعات حديثة، يرصد لها مسرح الدولة أموال فقراء الشعب، وأهالى شهداء ثورة ٢٥ يناير أولى بها.

بل إنهم هم وفقراء شعبنا من قاطنى المقابر الذين يفترشون الأرض ويلتحفون بالسماء، من يستحقون هذه الأموال كى

تُبنى لهم أكواخ تقيهم الأعاصير والأمطار وبرد الشتاء أو شمس الصيف الحارقة، فإن (٦ أمتار ونصف من الأخشاب) إضافة إلى ألواح الكونتر والأبلاكاج والبويات، كان يمكن أن تسعد عدة أسر بدلاً من زحمة خشبة مسرح ميامى بها بلا مبرر سوى أن يسير ممثل على هذه الأخشاب المصنعة، أو فلنقُل المهدرة فى صالة مسرح ميامى !

يجب علينا أن ندرك الآن ضرورة قراءة الحياة والوطن والإنسان من جديد، وأن نسأل أنفسنا لماذا تحول وطننا العربى إلى كل هذا الحزن الدفين؟ وكل تلك المتناقضات الحياتية والسياسية؟

وبكل أسف فإن مثقفينا الذين هم وهن ضيوف على المؤتمرات المسرحية أو الثقافية العربية، والذين يخالفون كل القيم التى كان ينبغى أن يدافعوا عنها، عليهم أن يكونوا أمام ضمائرهم، ويثبتوا أنهم ينتمون حقيقة إلى هذا الوطن، مصر.

إن الذين يدعون أن لدينا فى مصر مسرحاً للمقهورين، أن يرجعوا ذواتهم، فقد استبدلوا مسرح الثقافة الجماهيرية الذى يقدم عروضه فى كل قرى ونجوع مصر مجانًا، وكل ممثليه من أبناء القرى والنجوع من المزارعين والحرفيين الذين يمارسون طقس الإبداع المسرحى ويحصلون هم على أجور مقابل اشتراكهم بالتمثيل، ولست أدرى أين القهر فى هذا المسرح ؟!

أما عن حركة المسرح المستقل فى مصر –وفى بعض الدول العربية الشقيقة– فإن كل قطاعاته من هواة المسرح، الذين يسعون لتصحيح مسارات المسرح، وبعضهم يدعم من جهات تدّعى دعمها للثقافة الإنسانية عربيًا وعالميًا، وهذا زعم فيه الكثير من المغالطات.

وهناك من يدعى جهلاً بأن مسارات المسرح المستقل قد بدأت فى مصر (منذ الثمانينيات) وقد جانب هؤلاء الصواب، فكل الفرق المسرحية التى نشأت فى مصر وفى تونس وفى سوريا، وفى العراق كلها كانت فرقًا حرة ومستقلة يكونها أشخاص يعشقون حرفة المسرح، فلدينا فرق مسرحية عريقة مثل : أنصار التمثيل والموسيقى والسينما، ولدينا فرقة المسيرى وفرقة الكسار وفرقة الريحانى وفرقة فاطمة رشدى وفرقة رمسيس ومدينة رمسيس للفنون لصاحبها يوسف بك وهبى، وفرق تجاوز عددها أكثر من ثلاثمائة فرقة لعل أكثرها شهرة هى ماذكرناها، مثل رمسيس والكسار، الريحانى، أنصار التمثيل، ثم فرقة فاطمة رشدى وعزيز عيد، وفرقة هى أم الفرق الحرة كلها وهى فرقة أولاد عكاشة التى تكونت عام ١٩٣٠ وفرقة سليمان قرداحى.

وفى الخمسينيات وبداية الستينيات كانت لدينا فرق يملكها أصحابها مثل : فرقة إسماعيل ياسين، عبد الرحمن الخميسى، الكوميدى شو، استوديو الفن، فرقة عمر الخيام، فرقة تحية كاريوكا، فرقة نيللى مظلوم.

وسلسلة من الفرق الموسمية التى كانت تتكون لتسافر إلى الأقطار الشقيقة، مثل السودان وليبيا والكويت واليمن الذى كان سعيدًا حين كانت هذه الفرق موجودة، مثل فرقة حسن البارودى، وفرقة حسن فايق وغيرها من الفرق التى تتكون من أفراد عديدة من بلاد عربية وتطوف البلدان المحرومة من الفرق المسرحية الثابتة فى دول مثل الجزائر، تونس، المغرب.

على أننا لإيجب أن ننسى أن العديد من الأفكار التى تُطرح على كافة الموائد (تجدد) ماسبق للمسرحيين الرواد أن طالبوا به، وقد عملوا قدر جهدهم على أن يكون للمسرح العربى كيان مستقل وفلسفة وبرامج ومهرجانات تخصه.

# نضال بالمسرح، ونضال للمسرح العربى

لقد عانى الإنسان العربى معاناة شديدة عبر تاريخه الطويل من تسلط السلطة عليه عربيا، منذ أن ظهر – المخايل – خلف خيال الظل وشاشاته، وحتى فن القراقوز قد عانى عُقدًا نفسية من الحكام وسلطة هؤلاء الحكام حين يغضبون مما يعرضه الفنان، سواء عبر فن القراقوز، أو حتى حين كان (ابن دانيال الكحال) يقدم ظلياته وباباته المنتقدة دومًا لأفعال الحكام المخالفة لكل القوانين والأعراف الإنسانية من سلب ونهب وأحكام بالسجن والقتل والنفى لعباد الله من المخلصين لهذا الشعب، أو أى شعب آخر يستفز فنانوة أية سلطة حاكمة، وينتصرون (سيكولوجيًا) للإنسان المقهور تحت سماء الله.

والسلطة حين تواجه، فإنها تفعل ذلك بالشراسة التى تملك مقاليدها، وتفتقر للمرونة ولاتقبل الجدل، بل تبطش وتطارد وتعاقب بالمنع.

ولأن المسرح، كما هو معروف عنه ، هو أبو الفنون السبعة التى تبدأ بالمسرح وتنتهى بالعمارة، ولأن فن المسرح هو فن الجدل، الذى قد يتجاوز حدود الاستفزاز الشديد، إلى إحداث ثورات تبدأ شرارتها من صدق الفعل الذى يصور حجم المآسى التى يعيشها الشعب هنا أو هناك، ولأن حدود حرية الكائن إلى الممكن والمتصور والمنطقى والوطنى والقانونى لاتخفى على أحد منا.

لكل ذلك فإننا مطالبون بألا نشاهد على مسارح حياتنا إلا كل ما هو منير وفعال ويخدم الإنسان فى كافة مناحى حياته.

والمسرح، باعتباره مؤسسة شعبية قامت مع الحركات التحررية المصرية والعربية، لم يقم وحده، وإنما صحب معه عموم الفنون التى يحملها المسرح فى أعطافه من إبداع أدبى وشعر وفن تشكيلى وموسيقى وتعبير جسدى.

ونحن نعترف بأن للمسرح فى مصر، منذ عهد الفراعنة، وجودًا حقيقيًا فى حياتنا الاجتماعية والسياسية، ولذلك فإن المسرح يُعد مؤسسة شعبية شرعية معلنة.

وقد قُدر لنا فى أوطاننا أن تحدث بعض المناوشات والتعديات والتحديات والقلاقل التى تحدث نوعا من الخلخلة، وبشكل خاص جدًا فى أزمنة اتصال العرب فيها بالحضارة الأوروبية (العلمانية)، وبشكل خاص فى

مصر إبان وبعد الحملة الفرنسية على مصر، والتى شهدت ثورات القاهرة، والتى تحول فيها علماء الأزهر والدين إلى زعماء سياسيين، ثم إلى قادة حركات.

وما أشبه اليوم بالبارحة ! فإن حركات التنوير والثورات الشبابية والانتخابات قد جعلت الشعب يُعطى الثقة للجماعات الإسلامية كالإخوان المسلمين واعتبارهم تحت قبة البرلمان من المناضلين السياسيين، وكانوا بخلاف ذلك !

ولعلنا نتذكر بكل إجلال واعتزاز وفخر أبطالاً مصريين أثروا تاريخنا النضالى مثل : جمال الدين الأفغانى، ورفاعة رافع الطهطاوى، ومحمد عبده، والشيخ على عبدالرازق، وهو بطل مصرى يجب أن نتأسى بما أورده فى كتابه الذى قدمه لشعب مصر المحروسة عام ١٩٢٥ بعنوان (الإسلام وأصول الحكم) والذى أكد ما نحن بصدد التناحر عليه فى أيامنا هذه، التى نعيش فيها الغليان والانفلاتات الأمنية والرعب القادم من محاولات تولى السلفيين والإخوان مقاليد السلطة التشريعية فى البلاد.

فماذا قال الشيخ على عبدالرازق قبل نحو مائة عام: «الإسلام رسالة لا حكم، ودين لا دولة، وإن الخلافة ليست فى شئ من الخطط الدينية، كلا، ولا القضاء ولا غيرها من وظائف الحكم ومراكز الدولة، وإنما تلك كلها خطط سياسية صرفة لاشأن للدين بها، فهو لم يعرفها فلم يذكرها، ولا أمر

بهـا ولا نهـى عنهـا، وإنمـا تركهـا لنـا لنرجـع فيهـا إلى إحـكام العقـل وتجـارب الأمـم وقواعـد السياسـة».

ولقـد أحـدث الكتـاب حـراكًا فـى الأوسـاط الدينيـة والسياسـية، بـل ثـورة علـى صاحـب الكتـاب، بـل خاضـت العلمانيـة أعظـم معاركهـا فـى مصـر.

وكذلـك نتذكـر كتابًـا مهمـا قدمـه عميـد الأدب العربـى طـه حسـين المعنـون (فـى الشـعر الجاهلـى) الـذى قدمـه لصفـوة المثقفين فـى مصـر عـام ١٩٢٦، وهـو الكتـاب الـذى أُعلـن مـن خلالـه الـرأى الـذى يقـول: (علينـا حـين نسـتقبل البحـث عـن الأدب العربـى وتاريخـه ألا ننسـى قوميتنـا وكل مشـخصاتها. وأن ننسـى ديننـا وكل مايتصـل بـه.. يجـب ألا نتقيـد بشـئ ولا نذعـن لشـئ إلا مناهـج البحـث العلمـى الصحيـح).

وقـد امتـدت حركـة تنويـر الأوضـاع الجامـدة إلى المـرأة التـى شـاركت لأول مـرة فـى تاريخهـا فـى مظاهـرات ثـورة ١٩١٩، وكان قاسـم أمـين نصـير المـرأة وهـدى شـعراوى حاملـة لـواء قضيتهـا، وغيرهمـا مـن رواد الحريـة والتنويـر، فـى زمـن كان المسـرح المصـرى والعربـى فيـه محافظًـا كذلـك علـى قيمـة الفـن والفكـر وقداسـتهما بدرجـة كبـيرة، حتـى وإن كان فـى مسـتهل انطلاقتـه قـد اعتمـد علـى النصـوص الأجنبيـة ولجـأ إلى التعريـب والتمصـير والاقتبـاس، الـذى لـولاه لظللنـا لانعـرف لنـا هويـة.

وقد عرفنا قضية الحرية من خلال نصوص عالمية وعروض مسرحية شامية وفدت إلى مصر، لكى تكون بمثابة شرارة البدء فى أن يعود إلينا توفيق الحكيم يبحث فى الحرية والعدل، وفى كل قضايا الوطنية، ولكى يتحقق لنا من بعده، وعلى أيدى كبار مفكرينا ومثقفينا مسرح كان بالنسبة إلينا هو الوجود والحلم معًا، فمع أحلام الكاتب عماد سالم نبدأ رحلة البحث عن الوجود «والله المستعان».

# أنوار الكتابة للمسرح

ستظل أنوار الكتابة للمسرح مشرقة فى أرواح أولئك الذين ينظرون دومًا إلى شروق يوم جديد، وتبقى المنجزات الأدبية الساطعة تتلاحق فى عالمنا من جيل لآخر، فليس بوسع أحد أن يحمل سوطاً، ولكن عليه أن يحمل قلمًا ، أو شمعة؛ لأن شعلة الإبداع أبدًا لايجب أن تنطفئ داخل نفوس البشر؛ فمن يحمل سوطًا ويقود الناس يراهم جميعًا ينقادون بسوطه نحو الهلاك، لأن شعلة العصيان تقترن دومًا عند الناس الأسوياء بشعلة الحرية، لأنها نفوس تأبى أن تنقاد إلا وفق هواها، ومن رحم هذه المعاناة يولد دوما كاتب يتمتع بكل ذاك العناد المدهش الذى يولد فى عمقه حالة إبداع تحقق النشوة له وللايين القراء عبر الأجيال المتعاقبة.

إن الكاتب الجاد فى تناول قضايا وطنه هو رسول القيم، رسول الأخلاق، رسول الحرية، رسول العشق، رسول الفن، يظل داعيًا إلى الرقى وإلى التحضر وإلى حمل مسئولية إرث التاريخ الذى يجب أن يحمله على كتفيه.

ولأن سعادة الكاتب بما يكتبه، فإنه يعيش لحظات سحرية عندما يعثر على فكرة طيبة وجملة مناسبة ليعبر بها عن موقف معين، وفى هذه اللحظات وحدها يشعر الكاتب بأنه كاتب حقيقى، وأن مايكتبه سوف يستقر فى وجدان المتلقى، وكاتبنا مولع بحب الحياة وبقضايا أبناء هذا الوطن، وتكمن خصوصية عماد سالم فى أنه يمثل جيلاً من الكتاب جديدًا فى الإبداع المسرحى فى شكله الاجتماعى الآنى، أو المستدعى من الماضى.

ولقد رأينا ذلك من خلال هذه المسرحيات على تنوع موضوعاتها؛ فإنها تنحاز إلى الإنسان وتحمل فى أعطافها انطلاقة جادة؛ لأن كاتبها قد استفاد كثيرًا من التجارب التى سبقته، سواء فى الحياة الاجتماعية أو الإبداعية.. ويظل السؤال المؤرق :

من أين يأتى أى كاتب بالشخوص التى يختارها أبطالاً لمسرحيته؟

والحقيقة أن الأفكار هى التى تُولد شخوصها، وتُلبسهم الثياب، وتعلمهم الحركات والتفكير، وهنا يجب أن نطرح سؤالاً آخر لكل من يحاول أن يكتب مسرحًا:

حينما يشاهد الكاتب حدثًا سعيدًا أو تعيسًا، ويتأثر به غاية التأثير، هل يريد أن يمجده أو يدينه؟

هنا تنشأ الرغبة فى تأريخ هذا الحدث أو ذاك، ومن هنا تومض فكرة الكتابة إلى أن تتطور وتبلغ مرحلة لايستطيع الكاتب تحملها فيبدأ فى الكتابة، وتتبلور لديه الفكرة عن هذا العالم الذى سيعبر عنه ويقدمه للمشاهدين أو القراء فى صورة نص مسرحى.

إن مايحمله هذا الكتاب من آراء فيما كتبه عماد سالم، يعتبر وجهًا من وجوه القراءة التأملية المفتوحة على عالمه، بهدف إعادة التفكير فيما أُسدل عليه الستار، حتى يناقش المتلقى بينه وبين نفسه ويثبت مجددًا أهمية ماطرحه الكاتب من خلال هذه المسرحيات للولوج إلى عالم المسرح الرحب ومحاولة الخروج من عالم الواقع الضيق.

يتوقف هذا الكتاب أمام مسرحيات: جوز حبيبتى، عودة الأميرة، رقصة يناير، أحلام عبدالراضى، ليالى، مجانين فى خطر، ناشط سياسى، عالم غريب، الرجل الأحمر، إنسان ملاك، فستان فرح، فرحة الغلبان.

وهى مسرحيات تسرد الكثير من أسرار وتفاصيل عالم المسرح الاجتماعى، وتبنى علاقة شخصية وسحرية شديدة الخصوصية تخلقها حساسية الكاتب وتتفاعل معها ذائقة المتلقى، إنه يقدم الإنسان إلى نفسه، ويسعى الكاتب إلى أن يبين لقارئه طريق الحرية، والوصول إلى سدة عدالة العقل، و يدعوه لأن يحيا حياة كريمة.

إنـه يرسـم صـورة لوحـوش أنفسـنا السـاكنة فـى دواخلنـا، ويقـدم مـن خـلال تنـوع الموضوعـات حيـاة أُنـاس، وكأنهـم يركبـون قطـاراً للمسـافرين المغامريـن، فمنهـم مـن هـو مُسـيَّر الإرادة، ومنهـم مـن فقـد أهليـة التعامـل الإنسـانى وصـار وحشًـا.

عـن كل هـذا وذاك أعتقـد أن الكاتـب وفـق إلى حـدٍّ كبـير جـدًا فـى تقديـم صـورة واضحـة المعـالم عـن هـذا العـالم الـذى يعانـى مـن الأرق، حيـث قـدم نمـاذج كلهـا مؤرقـة بهـذا الأرق .

وإلى هـذا العـالم المسـرحى الرائـع فـى رسـم معالمـه ... تبـدأ الرحلـة .

# لماذا هذا المسرح الموشى بالأرق ؟

إنه من الممكن ومن المفيد أن يستوحى الكاتب المسرحى عدة عوامل مختلفة بغية أن يعطى النص المسرحى مضمونه الاجتماعى أو شكله الدرامى، من حيث الزمان الذى يوجده فيه، والمكان الذى تدور فيه الأحداث، وربما يذهب به الفكر أيضا إلى استدعاء الأسطورة، أو استقدام من أحداث التاريخ، أو أن يقدم نصًا يخضعه للفلكلور، أو ينسجه على الاتجاه الملحمى، أو يجنح بالنص إلى تصوير الواقع المعيش!!

و عماد سالم – الذى أشرف بتقديم ودراسة نصوصه التى بين دفتى هذا الكتاب – استطاع أن يعبر فى نصوصه عن هويته فى المسرح المعاصر، فقد أمعن النظر فى رسم وتقديم (سيكولوجية الإنسان المقهور)، كى يثبت من خلال تنوع العطاء فى هذه المسرحيات، بأن المسرح عنده عملية جدلية، قد تتخطى فى ثورة جماعية حدود المعيش إلى آفاق الممكن ليصبح من المنطقى ألا يظهر الإنسان فى مسرحه دائما منتصرًا، أو مهزومًا، أو منكسرًا، وإنما فى سمت الكائن

البشرى الذى يقاوم من أجل أن يحيا حياة طبيعية فى مجتمعٍ إنسانيٍ طبيعيٍ وعادل.

على أن عماد سالم أبدًا لم يستجب لدعاوى حاول البعض فرضها بالقوة على شعوبنا كالمسرح الاستهلاكى، ولكنه اعتنق جانب المعرفة الإنسانية التى تسعى إلى تجسيد المبررات أو المبادرات التحررية الكامنة داخل كيان معظم أبطال هذه المسرحيات، التى تدخل فى صراعات دامية للدفاع عن القيم الإنسانية أو الاجتماعية، وبالتالى السياسية والاقتصادية والثقافية، إنه يسعى لأن يكون الخطاب الثقافى لمسرحياته كلها قابلاً للإدراك، داعيًا للتفاؤل.

وهو يدرك بيقين أن فلسفة الطاعة العمياء عند المنكسرين اجتماعيًا لايمكن أن تهبهم أبدًا القدرة على تنظيم حياتهم؛ لأنها قد أصابتهم بالتخاذل المجتمعى وتوقف النشاط الذهنى، وأفقدتهم القدرة على التفكير السديد، ومن هنا تقع لهم ولحياتهم الكوارث التى تنبع من صراع اجتماعى، يشرك الكاتب فيه المتلقى، ويجعله شاهد عيان على مجريات الأمور فيما يعرضه من أحداث وأشخاص فى تلك الأعمال المسرحية.

وفى رحلة البحث عن ذاتية (المسرح المصرى) الذى حاول عماد سالم الانتماء إليه كاتبًا، فإنه يجاهد فى تقديم وقائع من حيوات أُناس مختلفى المشارب والاتجاهات،

حيث يتغير شكل المجتمع الإنسانى فى كل أعماله وفقا لما أفرزته حياتنا الاجتماعية من نماذج بشرية مختلفة المشارب والاتجاهات.

ولعلنى وجدت بغيتى فى أعمال عماد سالم.

كيف ؟

لقد كنت دوما أحلم بانتشار التجارب الجديدة فى مجال المسرح، بشرط أن تكون نابعة من أرضية ثقافية وبإدراك لقضايا هذا المجتمع، وهذه المسرحيات التى بين دفتى هذا الكتاب يمكنها أن تحصل على جواز سفر إلى الفرق الشبابية، سواء بالثقافة الجماهيرية أو فى الفرق الشبابية المشاركة فى المهرجانات المسرحية الحرة؛ فهى أعمال تتسم بكونها تحمل فى أعطافها الفكر والطرح الاجتماعى لمشاكلنا التى نعانى منها، وتبتعد عن التفسيرات المستهلكة للصور المسرحية، وتنحاز للتجارب ذات العناوين الدالة والتعريف بماهيتها، و تدرك أهمية أن تطرح على الناس متجملة بجانب الفكر والحوار الرشيق، وبكل فنون العرض داخل النص المسرحى وفى حضور جماهيرى مستقبل لها.

وقد لا تختلف الصورة المسرحية باعتبارها موحية فى كل ماتقدمه، إذ إنها فن المجتمع الإنسانى، وهى تدور أيضا عن المجتمع الإنسانى ولصالحه، وفى حالة تضافر جهود إبداعية كالديكور والموسيقى والضوء والإخراج والحرفية

التقنية لتقديم العرض المسرحى الذى كتبه كاتبنا بلا تعقيد أو فذلكة معتمدًا على أربعة محاور:

١. الكلمة.

٢. التعبير النفسى عن الحالة المطروحة.

٣. استنفار وعى الجمهور.

٤. تنظيم الأفكار وسلاستها وبساطتها.

كما نرى .. فإن هذه المحاور هى قريبة جدًا من (التفسير الإكاديمى)، ربما من حيث توظيف عناصر ومكونات تلك الصور المسرحية، وهى عند عماد سالم مثلها مثل ماقدمه (آبيا) فى مسرحه الذى يعتمد على إظهار هذا العالم السحرى الذى يتولد عند كليهما من (إنصاف الهيكلة للمشهد المسرحى) واعتمادًا على فلسفة المنظر المسرحى الذى قد يدل على بعدى (الزمان / المكان)، والذى يشكل فى الفراغ المسرحى شكل البيئة المجتمعية التى أفرزت أبطال هذه المسرحيات، وبالتالى مفهوم اللغة التى يعبر بها أبطال هذه المسرحيات عن واقعهم .

# الظاهرة المسرحية

إن المفهوم الذى اتبعه الكاتب وحاول تحقيقه هو أن تتبلور الصورة المسرحية فى التعبير عن الوجدان الجمعى، وبالتالى يعتمد على أن تقوم الشخصيات على خشبة المسرح بتفريغ شحناتها الانفعالية، تمامًا مثلما يحدث فى (مسرح السيكودراما)، حتى تصبح صورة الشخصية المسرحية لاتخلو من العفوية، وهذه العفوية هى التى تدفع عملية الخلق الدرامى مبلورة لكل مايمكن أن يقع لهذه الشخصية من أحداث قد تصل إلى حد الكوارث، وتجعل الشخصية عند عماد سالم محددة للفكر الذى ينتمى إليه هذا الشخص أو ذاك كما تعرفه حضارة ما، أو مجتمع من المجتمعات، إذ إن المسرح الاجتماعى فى هذا الطرح يجعل الإنسان يكيف نفسه حسب العطاء الجمعى الذى يوجد فيه.

ولا تعنى هذه العفوية التى تحدثنا عنها أنها ليست إحدى الركائز والقراءات فى اللغة المسرحية مختلفة الصياغات، كما سيقرأ المتلقى فى أعمال هذا الكتاب، فالمسرح عند النابهين قد اخترع مجموعة كاملة من الرموز

والتعبيرات، كلها تدور حول هذه الصفات العامة، مثل العواطف الإنسانية، الأفكار السامية، بغية إصلاح المجتمع الإنسانى، وإحداث عملية التطهير التى يجب أن يصدرها الكاتب من فوق خشبة المسرح وبشكل غير مباشر.

ونجد أن عماد سالم قد وفر لنصوصه هذه مناخًا جاذبًا للمتلقى الإيجابى، فقد عمد إلى الآتى :

١. تفسير الموقف الدرامى (فعلًا وقولًا).

٢. شمولية الحدث المسرحى وانسحابه على الوجدان الجمعى.

٣. تداخل الأحداث والتحريض على رفض أنصاف الحلول.

٤. التأكيد على انتماء الإنسان إلى بيئته.

٥. الدخول فى لب الموضوع باعتباره قضية اجتماعية.

٦. الأزمة النفسية للأبطال.

٧. إبراز ما يمكن أن يحدث من سلبيات أمام عدم حرية قرار الشخصيات الفاعلة.

ولقد اجتهد الكاتب فى بلورة هذه الأفكار، وحاول أن يقدم نماذجه المسرحية فى سمت إنسانى فاعل، وليس مفعولًا به أو له.

# هذه الأعمال

حينما أقبلت على قراءة هذه المسرحيات، كان أول مالفت نظرى نحوها، نحو وكاتبها، أنه يعرض فيها مايحدث للناس فى شكل يتفق وطبيعة المسرح المصرى، وطبيعة الدور الذى يمكن أن يلعبه حيال الأحداث المتلاحقة.

فلقد عرض الكاتب أنماطًا وأشكالًا وأحوالًا وأناسًا تعلقوا بأستار الوهم والخرافة، وصور مجتمعًا متعثرًا بين التخفى والمكاشفة؛ وذلك لأن الرافضين للزيف ملكوا على عماد سالم كل مشاعره، فراح يكتب عن هذه المشاعر مسرحًا اجتماعيًا فيه كل ماتصبو إليه نفوس الأنقياء، الأتقياء تحت سماء هذا الوطن.

وتراوحت أعمال كاتبنا ما بين ما صوره وتصوره عن الماضى، واستطاع أن يخضعه إلى قلب واقعنا الحاضر.

وطرح من خلال هذه المسرحيات كل الأسئلة التى تتطلب الجواب، ولعل الإجابات عن كل تلك الأسئلة قد صيغت من خلال حكمة من قرأ مسرحًا اجتماعيًا مثل توفيق الحكيم، الذى يلقى بظلاله على بعض مسرحيات

هـذه المجموعـة، خاصـة : التاريخيـة المركبـة المتراكمـة، إنـه يصـف فيهـا تحقيـق الحريـة، حريـة التعبـير.

ويدلـف بنـا الكاتـب إلى تلك الظاهـرة الاجتماعيـة، أو الظواهر التـى أحدثـت نوعًـا مـن الخلخلـة فـى المجتمـع الإنسـانى، ويطـرح علـى المتلقـى بعـض الأسـئلة مثـل :

– من فينا أو منا لا يحلم بأن يعيش فى سحر صورته؟

ربمـا حـين يرتـدى أفخـر الثيـاب أو تكتمـل إرادتـه فـى (اختيـار واقـع يعيشـه) مخترقًـا (الشـعور الجمعـى) عنـد المشـاهد مـن حيـث التطلعـات، وهـو يحـرك هـذه التطلعـات عنـد كل مـن لديـه اسـتعداد، ويسـعى لغـرس الفكـر فـى العقـل الباطـن للمشـاهد، إذ يظـل فينـا مـن يعلـم ولا يـدرى مـاذا يفعـل، وهنـا يأتـى دور الأدب والشـعر الـذى يعـبر بـه المبـدع عـن حـال العبـاد والبـلاد، ليعـين ذلـك الـذى يعلـم ولا يـدرى مـاذا يفعـل علـى أن يمتلـك القـدرة علـى الفعـل.

هـذا ماحاولـه (عمـاد سـالم) خـلال ١٢ مسـرحية مـن المسـرحيات المتنوعـة التـى ينتمـى معظـم شـخصياتها إلى جيـل مـن الذيـن يحلمـون بتحقيـق أمنياتهـم.

وقـد صـاغ عماد سـالم هـذه الأمنيات فى حوار متسـم بالرشـاقة والموضوعيـة، صـور فيـه أجمـل مافـى الإنسـان مـن إصـرار علـى مواصلـة الحيـاة، رغـم كل المعوقـات التـى تعرقـل مسـيرته.

وهو يفعل ذلك فى حالة من التواصل مع إصداراته، محاولاً من خلالها أن يبرز كل تلك الصعوبات التى يمر بها الإنسان فى عالمنا، ذلك الإنسان الذى يعيش فى مرحلة جديدة من تاريخه، وهو يضع نصب عينيه ما نذر الكاتب نفسه له، وهو أن يكون مسرحيًا حتى النخاع.

إنه بمسرحياته هذه إنما يسعى لتعميق النفع العام، ويحرص، فيما يحرص، على إبعاد المسرحيات التى يكتبها عن الركاكة، التى تفضى إلى الملل، فهو يملك قدرة عالية يسعى من خلالها إلى تأسيس هوية الإنسان المصرى، وجمالية الطرح الذى يحلم به لهذا الإنسان.

وقد اهتم الكاتب فى بعض هذه النصوص بتطوير علاقة الإنسان بالواقع من خلال – المعنى الاجتماعى الشمولى– وهو يعترف من خلال هذه الصياغات بأنه غير قادر على التحرر من ضغط هذا الواقع الذى يصوره ويجعل شخوصه تنبثق أمامنا، فبعضها تراه يلعب مع السياسة لعبة (المراوغة) مظهرًا الجانب البرجماتى الذى يؤثر على الجانب المثالى.

وعلينا معه.. أن نتقبل هذا الواقع الذى يصوره لنا، أو يصورنا فيه.. وهو لايقترح من خلال مشروعه المسرحى (واقعًا آخر) أو معطى آخر، فهو يدرك أن كل عمل مسرحى يحتاج إلى تأمل كبير، وأحيانًا قلق أكبر، لهذا أتت بعض

أعماله، كما قلت، وإن لم يكن كلها (موشاة بالأرق) لأنه يؤمن بالقضية الإنسانية، كقضية تحمل معانى كبرى كالعدالة والحرية، وهو يضع نصب عينيه أيضا أن تكون أعماله منتمية إلى الحداثة فى الطرح، ذلك لأن الحداثة تمثل منظومة فكرية شاملة، تعيد النظر فى كل أبعاد تكوين المجتمع الإنسانى سواء بالأفكار أو بالعقائد، ولكل شئ، هى ليست فقط مجرد استعمال أدوات حديثة، مع اعترافنا بأننا مستهلكو حداثة ولسنا بمنتجيها.

وإذن.... فنحن أمام كاتب آمن بتقسيم الوقت بدقة، ويبدو من كتاباته أنه إن لم يكتب فإن الإحباط سينتابه، وقد يضيف إلى الخسائر الأخرى خسائر الوقت الذى أهدر فى اللاشئ، فهو لايضيع لحظة واحدة ويحرص دائما على استثمار الوقت فى أن يبدع مسرحًا.. يتنفس شعرًا وحوارًا، يدرك بأن المستقبل لم يبق منه أمامه الكثير حتى ينتظر طابور حزب القانعين، ولكنه يكتب، يتحرك، يبدع مسرحًا، وهو ما أشرف بتقديمه بكل الحب والسعادة.

إذن كانت هناك ضرورة حيوية فى أن توجد مثل هذه الأعمال لا بين دفتى كتاب وإنما وجوبية أن تعتلى خشبات مسارحنا سواء بالثقافة الجماهيرية أو على مسارح الجامعات والمدارس الثانوية والفرق الحرة.

إنه مسرح يحتاج إلى التأصيل والدراسة والتأمل الواعى، أولًا بواقعنا المسرحى، ثانيًا لأن المسرح المطبوع أقل تأثيرًا من المسرح المقدم على خشبات المسارح، وقد استوفى الكاتب المسرحى هنا عدة عوامل مختلفة بغية إعطاء المسرحية مضمونها الاجتماعى، وشكلها الذى يمكن أن تقدم به محققًا تلك المعادلة الصعبة، أولاً من حيث القدرة على التعبير عن الهوية، طارحًا وشارحًا كل مايحدث فى مجتمعنا، وكما تقول الفيلسوفة الأمريكية (سوزان لانجر) « «الفن الردئ مفسدة للوجدان»، وهو أيضا عامل قوى من عوامل انتشار النزعة اللاعقلية فى مجتمعنا المعاصر، لذلك فإنه كلما اقترب الكاتب من جوهر المسرح وما وصل إليه، من خلال كثرة الاطلاع على الأعمال السابقة لمسرحنا، أدرك بأن (فن المسرح بمفهومه المتكامل) هو أحد الوسائل التى يعبر فيها بجانب الأفكار والحوار واستخدام الوسائط التى يتحتم أن يجتمع فيها (اللون/ الصوت/ وشكل العرض معًا) ؛ ذلك لأن المسرح – باعتباره رسالة – لابد أن تكون موضوعاته على هذا النحو الذى أشرنا إليه لدى الكاتب، بما يشى بما لايدع مجالا للشك بأن الكاتب قد امتلك أدواته من خلال تمتعه بثقافة واسعة، ونراه وقد لخص عناصر الفكر الأساسية عنده سعيًا وراء الاكتمال (فى الشكل والمضمون) وارتكز مثل سائر الكتاب المتمرسين فى الكتابة المسرحية على المحاور الأساسية الثلاثة :

## ١- المحور الأول :

محاولة تطبيق رأى (سترندبرج) من أنه ما من شئ فى الوجود أمتع من كتابة المسرحيات، وأن المرء ليفحص القلوب والأجساد مثل كل من سبقونا لطرح قضايا هذا الإنسان، ومن حق الكاتب أن يصدر على أبطال أعماله أحكامًا، أو يعاقب كل شخوص مسرحيته، يدينهم أو يعفو عنهم، ولكنه لابد أن يلجأ إلى (النهايات المفتوحة) حتى يشاركه المتلقى فى صياغة الحكم النهائى على الخطأ أو يثبت من أحسن صنعًا لوجه الله والمجتمع ليصبح لفن كتابة المسرح شموخه ورفعته وأهميته الكبرى.

## ٢- المحور الثانى :

أهمية الطرح، حيث تتحول الكلمة إلى جسد حى معتمدة على عناصر العرض المسرحى، سواء حين يضع الكاتب هذا الجسد فى البعد التشكيلى الذى يحمل فى أعطافه شكل البيئة التى ينتمى إليها صاحب هذا الجسد الذى يتحرك أمامنا حاملا رأسًا يحمل فكر الكاتب، أو من خلال هذا البعد الغائى يكتب لأبطال هذه المسرحية أو ذاك الخلود فى وجدان المتلقى.

## ٢- المحور الثالث :

مع ازدياد الأعمال الهابطة تحت مسميات - المسرح -

تلك الأعمال التى تصدرها لنا بعض الفرق الخاصة أو تصل إلينا فى بيوتنا عبر قنوات البث التليفزيونى التى يمتلكها رجال الأعمال والمليئة بالسذاجة والمجون واللامعنى، أصبحت مهمة المتلقى صعبة وفقد لذة وحلاوة الاختيار، أما حين يكون المسرح حاملاً فى أعطافه قضية اجتماعية تخاطب فى المتلقى العقل والوجدان معًا، فإننا ساعتها نمتلك مسرحاً يخاطب المتلقى داعيًا إياه إلى التنوير والتطوير والجدية فى اتخاذ القرارات الاجتماعية، التى يجب أن تكون مصيرية.

والمؤلف الذى صاغ هذه المسرحيات التزم بهذا الجانب الأخلاقى حينما طرح علينا قضايا ودعانا للمشاركة الفعالة.

إذن : فنحن أمام مسرح ينتمى أولا إلى تلك الصيغة المعرفية تلك التى تجعل المتلقى يعيد تنسيق علاقته بالدنيا وبالدين وبالمنطق، وكذلك يدعونا من خلال ماطرحه علينا إلى التمسك بجانب الإدراك المعرفى.

وكل هذه القيم التى حاول طرحها على المتلقى تحسب للكاتب المثابر العاشق المسرحى عماد سالم الذى أدعو القارئ إلى الدخول إلى عالمه الإبداعى.

# مدخل إلى عالم «عماد سالم» المسرحى

## مفتتح :

من لم يكن له خير فى حقيقة الأمس.. ليس له خير فى حقيقة الآن.. ولن يكون له خير فى حقيقة الغد..

والكاتب والشاعر عماد سالم يكتشف من يقرأ له بأن اليوم عنده هو خلاصة الأمس لأنه استفاد من دراسته للقانون، واستفاد من قانون الدراما من أساتذته فى الكتابة المسرحية حينما قرأ كل ماكتبه الرائد المسرحى الكبير (توفيق الحكيم)، فقرر أن يكون مسرحياً وشاعراً وأديباً بعدما تزود بوقود المعرفة ليصبح الأدب والمسرح عنده وقوداً للغد.

وحينما شاءت لى الظروف أن أقرأ إبداعات عماد سالم، وبعد أن تعرفت عليه إنسانيًا وأدبيًا اكتشفت فيه رجلاً يشيد بناء غده بإصرار، يقينى أنه ينسج خيوط الماضى والحاضر معًا من خلال ضفيرة مسرحية ليهتدى من خلال هذه الإبداعات إلى كل ما داعب خياله وعقله

الثرى، إنه قام (بنحت الذات) فى عشقه لكل ماهو مسرحى، ونرى فى أعماله، التى أعرض لها بالنقد والتحليل فى هذا الكتاب، أنه قد تأثر بحلم كل من قرأ له عملا مسرحيًا، كما أفاد من أخطاء البعض، فحاول أن يعيد البناء فى إصرار ومعرفة، وأيضًا فى شموخ.

إننا أمام مصنف أدبى ثقافى اجتماعى، يناقش ويطرح الكثير من القضايا الاجتماعية، وذلك من خلال (ذائقة نقدية) عالية القيمة من حيث كونها أعمالًا تخاطب العقل وتبحر فى النفوس المجهدة من التفكير ليقدم للقارئ أولا: هذا العالم الذى يتوق إلى النهم المعرفى، ليعرف مكانه فى هذه الحياة بكل تناقضاتها المتشعبة، وليوقظ أصحاب الضمائر المهنية الحية حيال تأملهم وتألمهم مما يرون فى هذه الحياة من حولهم، ومما يعيشونه من ضجر لما آل إليه حال المسرح الجديد من سطحية، ولحالة التردى التى وصل إليها، إنه يدافع بالقلم ليثبت أن فى مصر لم تزل طاقات عشق لهذا الوطن، فلقد حاول عماد سالم أن ينتصر للحق وللعدل وللفكر المستنير.

و قد تكشف لنا من خلال هذا العدد من المسرحيات أن كاتبها قد عرك الحياة، وتفاعل معها بكل تناقضاتها، فراح يترجم مشاعره فى حوار درامى مع الذات والآخر، ويفسر لنا – نحن القراء على كافة مستوياتنا – كل تلك الملغزات التى اكتنفت مسيرتنا ليضع لنا علامات استفهام أمام ما كنا

نمجده فى أمسنا القريب، وأصبحنا ندينه فى عصرنا الراهن.

إنه يبحر بنا فى زورق المنطق وصولاً إلى بر الاطمئنان رافضًا أن يبيع أحدنا عقله ويخالف الحقائق، ولأن كل الحقائق مفزعة وموجعة، نجد عماد سالم يضع العقل الإنسانى على رأس قائمة الاهتمامات، ليعلى من قيمة الإنسان، كما سوف نقرأ من خلال أحداث وحوار ومشاهد مسرحيته (عودة الأميرة) الإمارة التخيلية التى يسعى من خلالها إلى تحقيق المثل الأعلى فى وجوب صحوة الشعب فى هذه الإمارة التى تحطمها امرأة، ويدعونا إلى سماع صوت العقل والمنطق، وأيضا لسماع صوت النفس اللوامة.. ولتأمل ما تجود به الأفكار ليدلف من عمل إلى آخر، يدخل به معنا فى اختبار للحياة.

لقد تشبع كاتبنا بحكمة القدماء (وكم ذا بمصر من المضحكات!! ولكنه ضحك كالبكاء!!) ليضع الإنسان والإنسانية فوق كل اعتبار، عن حكمة.. فإما من أجل لقمة العيش أو اعتناقه لمنطق (للصبر حدود).

إنه يعلى من شأن الإنسان صاحب الاختيار الحر، الذى يدخل فى اختبار مع الحياة ليقف وجهًا لوجه أمام مشاكلها العضال، يبحر فى قضايا اجتماعية مثل بحار ماهر يعرف بوصلته، إذ يقدم الشخصية محملة بالفكر وموثقة بالأسانيد من حيث المعلومات الدقيقة عن الشخصية حتى نرى

الأحداث من خلال الحوار المتبادل ساخرة متفجرة محملة بالروح الفنية الواعية بكل ماحولها، سواء من أشخاص أو أحداث، ويضع الكاتب شخصياته (تحت الضوء الكاشف) أمام المتلقى، ويعرج بنا إلى كل خبايا وخفايا الشخصية مقدمًا كافة الومضات الحسية، بما فيها ذلك الاسترخاء الفكرى لبعض الشخصيات، ليحدث الصدام بين المتصارعين أمامنا وصولاً إلى المنطق الذى غاب بينهم فى دهاليز المشاكل اليومية الطاحنة، ويضم إلى عمله المسرحى الذى اختار له عنوانًا لافتًا (جوز حبيبتى) ومسرحية (أحلام عبدالراضى) وكلتاهما قد كتبتا عام ٢٠٠٦، أى أن الكاتب أنجز من خلال مشروعه المسرحى مسرحيتين فى عام واحد. ومعنى هذا أن عماد سالم يتنفس المسرح وتؤرقه قضايا مجتمعه بدءًا من ميدان التحرير وماحدث فيه من خلال مسرحية (رقصة يناير).

وإننى من خلال هذا المدخل أو المفتتح أردت أن يكون ولوجنا إلى عالم هذا الكاتب محكومًا بالمنطق وأولوية اهتمام كاتبنا بقضايا الوطن والإنسان..ودعونا ندلف إلى عالمه المسرحى الفسيح.

إن الكاتب عماد سالم هو ابن بار للظاهرة المسرحية التى تبلور الصورة فى الاحتفالات والتظاهرات المسرحية الفنية، التى هى تعبير عن الوجدان والحس الجمعى، أو كتفريغ شحنات انفعالية كما فى (السيكودراما)، وتصبح عنده الصورة فى شكل عمل مسرحى أو روائى أو شعرى.

أما فى المسرح فقد لاتخلو مسرحية من مسرحياته من (العفوية)، تلك التى تبدو فيها عملية الإبداع الدرامى تتراءى وكأنها تبلور كل ماينتظره الإنسان من نفسه أو من الآخرين، صورة تحدد صورة الفرد الإنسانى كما تعرفه حضارة ما.. أو مجتمع من المجتمعات، ففى المسرح أو المسرحيات الاجتماعية التى معنا..يطرح الكاتب على المتلقى كيف يكيف الإنسان نفسه، حيث إن عملية الخلق الدرامى العفوية هى إحدى الركائز أو المفردات فى اللغة المسرحية، وقد صيغت صياغة أخرى لتبلور المسرح فى مفهومه الاجتماعى والفنى كما يجب أن يكون.

ومن مقولة (جارشاك) نقلا عن كونستانتين ستانسلافسكى «إن المسرح قد اخترع مجموعة كاملة من الرموز والتعبيرات التى تعبر عن العواطف الإنسانية، ثم عن الأوضاع المسرحية والتكوينات الصوتية والنغمات والحركات والخدع التى يلجأ إليها من يتناول العمل المسرحى بالإخراج باستخدام أساليب التمثيل على اختلاف مناهجها ومدارسها، والتى كلها اخترعت لكى تنقل أحاسيس وأفكاراً طبيعية سامية، ولكى تصبح هذه الإشارات (والإرشادات المسرحية بين السطور) داعمة لصورة المشهد المسرحى بما فيه من أفكار وطرح قضايا».

# سيميوطقيا النص فى هذه المسرحيات

كل من يكتب للمسرح بوعى يعرف بأن ثمة أهمية قصوى للوعى المسرحى بهذه السيميوطقيا التى تكمن أهميتها فى العملية الإبداعية للمسرح (إبداعًا، أو تلقيًا)، فقد يلجأ المتلقى المستنير عن الكاتب – الناقد – إلى قيامهما معًا بتحليل العمل الإبداعى من حيث النص أولا ثم مفردات العرض المسرحى، من حيث دراسة الكاتب لهذه المسرحيات للسياق الاجتماعى من حيث العناصر الثقافية ومفهومها ودلالاتها، وهو ما يحمل فى أعطافه، بجانب العناصر الثقافية – العلم / الفلسفة / الدين / السياسة / الاقتصاد، لأن كل تلك العناصر إنما تؤثر على التصور الذهنى لأفراد بيئة معينة، وكذلك قدرة الكاتب فى هذه المسرحيات على تبيان الفوارق بين (الدال والمدلول)، وهذا يعنى أننا أمام كاتب يعرف طريقه جيدًا، وهو يعنى بالدال المتمثل فى وجود الكلمة الحوارية المكتوبة لشخصية حياتية، سواء كانت تاريخية أو معاصرة، وأن بعض المسرحيات التى وضعها الكاتب فى إطار من

الذهنية، فى تصور درامى لايحمل شكل (الوحدة الواحدة)، وإنما هو مجموعة من الوحدات، وكل وحدة قائمة بذاتها، تمتزج مع الآخر (الإنسان / الفعل / المدلول)... وإن الدراسة الموضوعية للظاهرة المسرحية عند عماد سالم سوف تؤكد إيمانه بأن يقوم المسرح بدوره الاجتماعى المنوط به.

# مسرحية جوز حبيبتى

## ( ١٢ أغسطس ٢٠٠٦ )

# ومسرح هذا الرجل الموشى بالأرق

يقوم موضوع هذه المسرحية على كوميديا (الوهم وسوء الفهم) لكى تحدث أمامنا ارتباكات إنسانية يتولد منها مواقف كوميدية تصل بنا إلى حالة الضحك حتى البكاء، من خلال ما رسمه الكاتب من حالات إنسانية معيشة، ففى (جوز حبيبتى) صور مجتمعاً مدنياً قريباً منا إلى درجة المضاهاة، وكأننا نعيش مع أبطاله على خشبة المسرح، ليعرض لنا موضوعًا جدليًا، فيه ظلال من إبداعات المسرح الكوميدى القائم على الحبكة فى رسم المواقف التى تنتج الضحك على (الصدفة) التى تجعل الأشخاص يواجهون مواقف محرجة لهم ومضحكة لنا، ولكن ينبغى لنا بعد الضحك أن نتأمل ماحدث بعيون حذرة ، تجعلنا لا نقع فى مثل هذه الأخطاء .

واعتماد الكاتب على كوميديا الأخطاء تلك إنما يذكرنا بمسرحية (لعبة الحب والمصادقة) عند الكاتب (ماريفو)، وكذلك اعتمد الكاتب فى (جوز حبيبتى) على المواقف السيكولوجية ليرسم نصًا مسرحيًا ينتمى إلى السيكو دراما، والذى يطلق عليه (التمثيل النفسى) الذى ابتكره كأسلوب تمثيلى يضاف إلى الأساليب الراسخة (يعقوب مورنيوم) ١٩٢١ فى مدينة فيينا، وقد أنشأ له خصيصًا أول مسرح (علاجى) لتقويم السيكودراما سنة ١٩٢٧ فى الولايات المتحدة الأمريكية .

والمسرحية عند عماد سالم فى هذا الإطار تقدم حكاية تحدث فى حياتنا كل يوم، لكن الصياغة اعتمد فيها على روح الالتزام، الذى كان له أكبر الأثر فى تطوير تيارات التجديد فى التأليف المسرحى، فمن خلال المسرحية وشخوصها و الواقعة التى يقدمها لنا، بما تحمله من محاولة التجديد، يضعنا الكاتب أمام عالم (موشى بالأرق) إذ اختلط الصراع هنا بالمواقف المتوترة.

وقد تكون العبرة من سياق هذا النص، أن يرسم الكاتب مساحات ومسافات طويلة، ويعرض للفجوة الكبيرة والهوة التى برزت ملامحها فى (الأبيض والأسود) فى العلاقات الإنسانية، ليصور هذا الزمن المسجون مابين (الصدفة من ناحية و اليقين بأن القدر يرسم للبشر حياتهم) لتفرز لنا

أيامنا مع أمثال تلك الشخصيات جيلا بلا ملامح من ناحية أخرى .

وتظل الحكمة لدى أصحاب الخبرة هى الناقوس الذى يذكرنا دومًا بوجوب أن نحيا بغير انكسار الذات أمام أنفسنا، حتى لا تخور قوانا، من أجل أن يبقى النور هاديًا للعقل ومرشدًا للطريق القويم، حتى يظل عصر الشرفاء قائماً على محاربة كل مظاهر التردى والتخاذل فى القيام بما يجب أن يكون عليه الشرفاء .

ولقد حاول المؤلف أن يفتح أمام أعيننا كل النوافذ للحب وللخير، وللصدق الذى يجب أن ينشده كل البشر، وإن هذه المسرحية التى صور فيها عماد سالم صورة مايجب أن يكون عليه التكامل المجتمعى فى حوار أكد فيه طرافة المواقف؛ فقد صاغ ( الوهم وسوء الفهم ) فى مشاهد مسرحية عبر مساحات إنسانية يحياها أبطال هذا النص، فى تطور منطقى للأحداث.

ويرجع السبب فى أن الحوار الذى يجرى على ألسنة الشخصيات يحمل فى أعطافه إيقاعات الجملة والمعنى، إلى أن الكاتب له تجارب شعرية، وكذلك له تجارب إبداعية أخرى فى المسرح مثل إنسان ملاك، ورقصة يناير، وعودة الأميرة، وأحلام عبدالراضى، وفرحة الغلبان، وعالم غريب، وله روايات مثل : ليزا، أبوخشبة، كعابيش، يهودى فى

شارع الغجر، وكذالك له فى مجال الشعر عدة دواوين شعرية هى: تلغراف، غيطان الليل (أغانٍ مصرية)، الحب فى ميدان التحرير، أسرار مريد، مركب أفكار، أما فى مجال الثقافة العامة فله كتاب بعنوان آخر محطة للوطن، وفيه عدة مقالات نشرت له فى معظم الصحف المصرية والعربية، إذن فهو مثقف له موقفه من القضايا السياسية والاجتماعية .

ولقد سبقت القارئ إلى الاستمتاع بهذه المسرحية التى تمثل جانبًا مضيئاً فى حياة كل من يلتقى معها كتابة أو تجسيدًا على خشبة المسرح، إذ الصوت والضوء يمنحانها شرعية الوجود والتألق .

# عودة الأميرة وعودة الوعى المسرحى

( ١٣ مارس ٢٠١٦ )

هذه هى المسرحية الثانية التى أكتب عنها دراسة لمسرحية من أعمال الكاتب عماد سالم، فقد سبق لى وله أن التقينا بالفكر فى نصه المعنون (جوز حبيبتى) ومازلت عند قولى السابق فى هذا الالتقاء الفنى والدرامى إن عماد سالم يلجأ بقلمه وفكره المسرحى من خلال معالجته للأفكار والمشاكل الحياتية للنقد والتحليل والتفكير الناقد، أى مايعنى قدرة الكاتب على اكتشاف حالات الغموض بجانب حفاظه على رسم المواقف الإنسانية المتمايزة التى تقر فى ذهن المتلقى.

كما اهتم، فى المسرحية التى بين يدى القارئ، بتصوير المجتمع، حيث يستعرض من خلالها أحوال البلاد والعباد فى زمن متخيل وشخوص استخدمها لتنسحب على المجتمع الإنسانى كله، ليصور العلاقة بين الطبقات ويكشف عن الاستغلال الواقع على الطبقة الدنيا فى هذا المجتمع التخيلى، لتظل فكرة عودة الأميرة هى المقابل لعودة الحق إلى أرض الواقع، وبالتالى عودة الوعى إلى شعب

هـذه الإمـارة وهـذا المواطـن فـى بـلاد تحكمهـا أمـيرة غابـت عـن وجـدان مواطنيهـا فغـاب العـدل وغابـت الحريـة ! !

فهـل ظـل شـعب هـذه الإمـارة (مهـددًا) بالنفـى والإعـدام والإقصـاء ليظـل الطغـاة هـم الذيـن يحكمـون ويتحكمـون؟! ويظـل القهـر هـو السيد؟! وإن حـكام ومحكومـى هـذه الإمـارة يصبحـون (رمـوزًا دراميـة) اعتنـى الكاتـب بتصويرهـا لتصـل لنـا فكرتـه عـن أن غيـاب العـدل لايعنـى موتـه إلى الأبـد، وإنـه يسـتفز فينـا (الوعـى القومـى) بـل ويجبرنـا علـى اعتنـاق هـذا الوعـى الـذى غـاب عنـا وغبنـا عنـه، والكاتـب فـى هـذه المسـرحية يرتكـز إلى حـد كبـير علـى أسـلوب (ضمـير الغائـب) علـى نحـو يعنـى إبـراز الوظيفـة الإشـارية للغـة وللمواقـف فـى وضـوح، وهـو مايعنـى أن عمـاد سـالم قـد اعتنـق (التوجـه الملحمـى) لأنـه ببسـاطة يعمـل مخلصـا علـى حضـور القـارئ والمتلقـى معـا حضـورًا فعليـا فـى قلـب مـا يطرحـه أمامنـا مـن مأسـاة إمارتـه لتظـل الأسـئلة حائـرة، لايحسـم النهايـات إلا عندمـا ينخـرط المتلقـى منفعـلاً مـع الأحـداث وتوليـد إيقاعـات الغضـب، إذ الكلمـات فـى الحـوار الـذى يجـرى علـى ألسـنة الشـخصيات يحمـل فـى أعطافـه إيقاعـات الجملـة والمعنـى، ربمـا لأن الكاتـب لـه تجـارب شـعرية ومسـرحية أخـرى.

هـو مثقـف لـه موقفـه مـن القضايـا السياسـية والاجتماعيـة، وهـو يخـرج عـن مبـدأ المحـاكاة وصـولاً إلى غايتـه المنشـودة (الإنسـان / الوطـن / الحريـة / العدالـة)، وهـو فـى هـذا السـبيل

يسعى من خلال التحليل الدرامى، فهى مسارح أفكاره التى ينشدها من أجل تحقيق تلك الأهداف السامية للوطن وللإنسان مشبعًا بمسرح جيل الرواد، ومن خلال اتجاهات جديدة فى التأليف المسرحى منها المسرح الملحمى، والمسرح السياسى، ثم المسرح التسجيلى، وهو – كما يدل اسمه – يمثل خطوة أبعد من المسرح الملحمى عند برشت، الذى حاول إشراك المشاهد فيما يعرضه المسرح من قضايا، فمهما بلغ خروج المسرح الملحمى على القالب المسرحى التقليدى ولجوئه إلى السرد بدلاً من المواقف الدرامية المتوترة، فإنه يظل محتفظًا بكثير من سمات المسرح العامة .

وهذا ماقد حققه الكاتب عماد سالم الذى حافظ على الكثير من هذه السمات العامة، بما يتضمن مسرحه من لحظات تنطوى على بعض التوتر والانفعال، فكل شعب إمارة عماد المتخيلة يسجلون واقعًا سياسيًا واجتماعيًا قد لا يربط بينهما خيط من قصة فرد مطلق أو كل مطلق، وإنما فعل جماعى له دلالاته فى قضية فى مجتمع تتضاءل فيه قضايا الأفراد لتتحول إلى قضايا حرية شعب مقموع يبحث عن الخلاص ..إذن فنحن أمام أسئلة كبيرة، إذ:

كيف السبيل إلى الجمع بين حرية العمل الإبداعى وعلو قيمته الفنية؟

ولعل الفارق جد كبير بين شعب ربت الألم النفسى على مواجعه و شعب يصفح هو أو تصفح الأمة بأسرها عمن عاثوا فى إمارة عماد سالم فسادًا، فالكاتب التقط صورة الظلم فى إمارته بدقة.. ورسم من خلال شخوص مسرحيته مواقف تأملية، وأكد على القول المطالب بحرية الإرادة البشرية .

وأشهد بأنه حاول أن يكون فى حواره مؤشرًا صادقا فقد صور – الاعتماد على الجبرية – أمامنا على المسرح قادراً على أن يشل الفعل البشرى كلية؛ فالكسل والتواكل، والرضا بالهوان الإجتماعى وحتى السياسى قد تكون ضمن تبعات تبنى الكاتب هذا الاعتماد، وأن يجعلنا نحن أيضا على ذات القناعة .

فهذه المسرحية صورة من التكامل الحوارى أكد فيها الكاتب أنه قد صاغ وصور الوهم وسوء الفهم عبر حوارات قوامها الموضوعية فى رسم الحالات الإنسانية وتطورها المنطقى .

ولقد سبقت القارئ إلى الاستمتاع بهذه المسرحية التى تمثل جانبًا مضيئا فى حياة كل من يقرؤها أو يسعده ويسعدنا الحظ فى أن يشاهدها تتمتع بالحركة والحيوية والصوت والضوء على خشبات مسارحنا،عندها تكتمل السعادة بهذا الطرح الجديد والجيد .

# مسرحية رقصة يناير

## ٢٢أكتوبر ٢٠١٦

لايختلف أحد على أن المسرح هو أحد أهم الوسائل لطرح القضايا الساخنة مثل: قضية حرية الشعب، كما صُورت فى مسرحية (رقصة يناير) التى صاغها عماد سالم فى لغة تطرق أبواب الفعل فى المسرح وتحرض هواجسه ومفرداته على القيام من ركوده، بل وتدعوه للاكتشاف القائم على الجدلية التى تخص أول ماتخص (نظرية الهدم والبناء) واختزال اللغة الواقعية بأسلوب يتميز بروح شاعرية، الأمر الذى ساعد على تعميق المواقف وخروج الأحداث من النقل التفصيلى الآلى لمفردات الواقع بلا أدنى زيف، وقد يكون الرأى الصائب الذى يسوقه كاتبنا أنه يدعو إلى ثورة شعب، ثورة ضد الفساد، وهو يدلل على هذا الفساد من خلال أحداث وأشخاص يعيشون بين ظهرانينا، وإذن : فالنص المسرحى عنده هو بمثابة تحد لطرح سلبيات مجتمعية، ليصبح الحوار عنده تعبيرًا عن قضايا المجتمع وانعكاسا لضمير الأمة.

وحين يستهل الكاتب هذه المسرحية (رقصة يناير) بأغنية تقول كلماتها :

**تقدر تجرى بسرعة صوتك ؟**

**طبعًا لأ**

**تقدر تدفن جوه سكوتك كلمة حق**

**ممكن أيوه..**

**ويمكن لأ.**

**لكن تقدر ترسم ضحكة ماتضحكهاش.**

**تفضل تروى فى أجمل وردة**

**ماتقطفهاش.**

**تصبح ميت،**

**ميت.. ميت**

**لكن أجدع واحد عاش**

**عارف ليه ؟**

**علشان بكره دا شبهك إنت**

**وملكك إنت ولسه ماجاش**

**علشان حلم الناس الزرقا**

**عمره ماجه على بالنا فى لحظة**

**مايلزمناش.**

وحـين يستشـعر الخطـر علـى البـلاد والعبـاد نـراه يربـت علـى كتـف الوطـن حـين يقـول فـى هـذا المفتتـح لهـذا النـص ذاتـه :

**خليك صابر**

**يمكن آخر صبرك خير**

**يمكن حد يداوى جناحك**

**ترجع طاير وسط الطير**

**انت بخير**

**لسه بخير**

ويدلـف الـراوى إلى خشـبة المسـرح، وقـد أسمـاه الكاتـب نصـر، كـى يـزف البشـرى لـكل مـن فـى الميـدان الـذى تنفتـح السـتار عنـه ونـراه مملـوءًا بالثـوار، واسـتهلاله بتلـك الكلمـات يبـدو موجهـاً لنـا نحـن قبـل أن يعنـى بالكلمـات أولئـك الذيـن احتشـدوا فـى ميـدان التحريـر وحدهـم :

الـراوى : نصـر : كل سـنة وانتـم طيبـين، النهـارده خمسـة وعشـرين ينايـر ٢٠١٦ النهـارده عيـد الثـورة، أنـا نصـر، أنـا اللـى هاحكـى لكـم الحكايـة، وهاقـول لكـم اللـى بـين السـطور،

أنا آخر شهيد من شهداء الثورة. وأنا اللى معاى كل التفاصيل، النهارده بقى عندنا خمس شمعات..

وإذن فنحن أمام مشهد افتراضى، فهذه الشخصية أتت لتخبرنا بأن الكاتب يعنى كل هذا الاستقدام من وإلى الواقع، ويعيد علينا المشهد ذاته من خلال هذا الراوى المسرحى فى سمته الثورى.

يتبعه فى الظهور أمامنا وفى نفس المكان شخصية أسماها الكاتب (عبدالرحمن) وهو يدخل فى ملابس بيضاء ويشع بالنور، وتعلم منه وعنه بأنه شهيد من شهداء هذه الثورة فى يناير ٢٠١١ ، يهبط روحا شفافة على المتجمهرين ويدور الحوار عن إدانة الشهداء لمن سطوا على الثورة، تتصاعد سخونة الحوار ليضعنا الكاتب أمام قضية فى أعناقنا جميعا أهميتها وخطورتها، وعن أولئك اللصوص الذين وثبوا على الثورة وطمسوا كل شئ جميل فى حياتنا، إنه يعرض لسرقة وتشويه هذه الثورة المجيدة.

ولأنى ممن يعتنقون الرأى القائل : (وإذا كان العلم يصنع الإنسان فإن الفن بالمقابل يجعل من الاختصاصى إنساناً لأنه يضيف إلى معارفه شكلاً جديدًا من أشكال الوعى الاجتماعى)، فإنى أرى أن هذا هو مافعله كاتبنا فى هذا النص، إذ الذائقة النقدية التى تعد تعبيرًا عن أخطر قضايانا المعيشة، أخطر قضايا مجتمعنا إذ هى

انعكاس لضمير الأمة، ولدينا مثل لايزال حيًا بيننا نحن أهل – الحرفة المسرحية – وهى مقولة ويليام شكسبير الذى قال النقاد عن مسرحه : «إن مسرح هذا الرجل هو مرآة عصره»، لقد حاول كاتبنا من خلال (رقصة يناير) أن يحقق عدة أهداف، محققًا لهذ النص أرضية تمكن المؤدى من الإبداع المتميز، فحين يتحقق لهذا النص المخرج الذى يتبناه فإن عليه أن يراعى هذه الحدود :

١. تفسير الموقف الدرامى بفعل وقول.

٢. شمولية الحدث المسرحى على الوجدان الجمعى.

٣. تداخل الأحداث والحرص وعلى عدم انفلات الخطوط والعلاقات.

٤. التأكيد على الفكرة العامة للنص وأبعاده.

٥. التمهيد للحدث الرئيسى للنص (فرعى / أساسى / تصاعدى).

٦. الكشف عن الواقع النفسى الذى يساعد على تأكيد اللون الانفعالى له.

٧. طرح الجانب النفسى بكل تصوراته وأبعاده والذى يبرز مأساوية الطرح حتى تكتمل الفائدة من تجسيد جيد لنص جيد الصنع.

وهـو يعـرض علينـا ماحـدث لكرمـة وحسـام عندمـا عـادت روحاهمـا إلى الأرض بعـد خمـس سـنوات مـن الشـهادة، ويصـور عمليـة الاكتشـاف والصدمـة.

# تراجيديا أحلام عبدالراضى

تتجسد لنا شخصية مسرحية أسماها الكاتب (أحلام عبدالراضى) وهى تنتمى إلى المسرح الواقعى، رغم (تيمة الحلم) التى تلح على الكاتب فى معظم كتاباته.

وتدور أحداث المسرحية حسب الموصوف فى علم النفس بالأفكار الإبداعية (الإيجابية)، أو الدخول فى دائرة الوعى (بحب اللا شعور)، وبالتالى يحدث أمامنا نوع من المصالحة بين العقل الواعى وبين العقل اللاواعى، ثم يجنح إلى التأكيد من خلال الأحداث للعمل على (التغذية الإيجابية للاشعور، سواء فى حالة اليقظة أو حالة التمنى الذى يعمل على حقن اللاشعور.

إذن فنحن أمام نص مسرحى برغم انتمائه للمنهج الواقعى، إلا أنه يدعونا إلى تكوين قوة مغذية للإيجابية فى اللاشعور بناء على عملية تعلم معينة عن طريق نظرية (بافلوف) فى زاوية الاستجابات الشرطية المكتسبة بالطبع من الاستجابات الفطرية.

لذلك نجد الكاتب قد قام بمحاولة توظيف البعدين الازدواجي والفيلوجستى للإنسان، وذلك من خلال تكوين علاقات وأفعال وردود أفعال واستجابات واقعية تحمل فى أعطافها بكارة الطرح وعفوية الانتماء البناء من حيث الصيرورة الإنسانية الداعية إلى الأمن والأمان.

فعن طريق مايسمى عند أصحاب المدرسة السيكلوجية الحديثة (حقن اللاشعور) بكل الأمنيات الطيبة المعقدة، وبالتالى القدرة على نسج الأحلام والوعى بإجرائية الأفكار والأسئلة والأهم : سحر التركيز.

ومن هنا نستطيع أن نصل مع المتلقى إلى تلك الأفكار المطروحة من خلال هذه الشخصية المصرية الشعبية الطيبة (عبدالراضى) وإيجابية النتائج وصدفة النهاية المأساوية التى طرحها الكاتب، إذ المطروح على المتلقى لا يجب أن يؤخذ على أنه رأى مكون، أو مدون، ولكنه طرح قابل للتطبيق، أو حتى عدم التطبيق..

ومصدر هذا الشعور الموصوف دراماياً، من خلال هذه الأسرة المصرية التى تشبه فى تكوينها النفسى والاجتماعى الكثير من الأسر المصرية الساعية إلى دائرة التألق المجتمعى، والتى تشى بأن العلاقات الإنسانية الطيبة هى المصدر الأساسى لسعادة البشر.

وإذا قلنا إن الترويض النفسى من خلال هذا الطرح الدرامى قد أحسن الكاتب وضعه أمامنا من خلال تلك البساطة المتناهية لتصل إلينا به حكمة شعبية مفادها : «لا يجب أن يكون الإنسان شديد التعلق بالدنيا الفانية»، أى أنه يدعو المتلقى إلى أن يعى بألا يكون هدف الإنسان فى الحياة هدفاً دنيوياً فقط، وألا يركن إلى النجاح الدنيوى مع الآخرين فقط، وإنما فى الحقيقة هناك دائما، عند كاتبنا، ماهو أهم وأصلح، إنه الرضا والأمان بهدف السمو بالنفس والترقى بها ليس فى الدنيا فقط وإنما فى الآخرة أيضا.

إنه يقدم إلى المتلقى، فى بنية مسرحه الاجتماعى، نفوساً مطمئنة فى مقابل استدعاء تخيلى أو شبه واقعى لأناس لايحملون نفوساً مطمئنة، لأن النفس المطمئنة هدف كل مؤمن، وهو هدف فى الحقيقة ليس سهلاً، بدون تلك المصالحة والتوافق الذى يلجأ إليه الكاتب ، إنه يدعو كل فرد فينا أولاً أن يكون نفسه، وأن يبدأ كل منا بمعرفة نفسه أولا وموقع هذه النفس، وتدريب النفس الإدراكية لاستقدام (الطاقة الفائقة) أو تلك التى يطلق عليها (**E S P**)

## Extra Sensory Percepton

إذ إن كل هذه الحواس فى هذا العرض أو النص تتجه من النفس البشرية إلى خارجها، وبالعكس ليتبين للمتلقى ذلك

التناقض الحاد بينها وبين بعضها، وعلى الإنسان العاقل الحر أن يختار أى الطرق يسلك.

والكاتب هنا لايكتفى بالدعوة إلى أن نلتقط المسيرات الخارجية، وإنما للقدرة أيضا على أن يعتنقها الإنسان ويحولها إلى داخله. وهذا ما يدعونا إليه من خلال أحداث هذا النص (أحلام عبدالراضى).

والكاتب يقدم لنا بطل هذه المسرحية على أنه من الرجال الذين ينتمون إلى مايمكن أن نطلق عليه (حزب القانعين)، فهو قانع بما أعطاه الله من مال وزوجة، وإن كان الله لم يهبه الذرية، ولعل الأرق ينتابه رغم رضائه بقضاء الله وقدره، إلا أن الحنين للأولاد جعله يذهب إلى منطقة الأحلام لتتجسد له حياته حينما ينسج له الحلم بزيجة ثانية من فتاة كانت ضمن العاملات فى مصنعه ، والتى تنجب له العديد من الأولاد، ومن خلال سياق الحلم نكتشف أن حلمه يصبح كابوسًا يؤرق حياته ويعيش مأساة عقوق الأولاد واختلافهم الجذرى معه، وكذلك الزوجة الثانية التى تسعى لقتله على يد أبنائه، بل على يد أكبر أبنائه ومباركة كل الأبناء للتخلص من هذا الأب الذى رفض التنازل عما يملك وهو على قيد الحياة ليصل الأمر إلى حد المأساة.

ويستفيق (عبدالراضى) ليؤكد لنا الكاتب بأن من لا يرض بقضاء الله وقدره فليذهب إلى أرض غير الأرض وإلى سماء غير

السماء، ونصل إلى (سندس الدهشة) ليصل بنا وبهم الكاتب إلى (حاسة : طاقة الرضا الكامن) حيث النور والفطرة والنقاء لأن هذه الطاقة الكامنة (**E.P.C**)

## Embeddfd Powrof Contentlon

وهى التى تمثل فينا الطاقة الفطرية التى ولدنا بها، التى مصدرها (المولى سبحانه وتعالى) والتى قوامها الأساسى كما قلنا النور.. الفطرة التى أحسن الكاتب توظيفها فى شخصية عبدالراضى، وكذلك فى زوجته الأولى، وذلك النقاء الذى صور فيه المواقف قبل هذا الكابوس الذى عاشه الزوج.

ولعل الفطرة التى وجدناهما عليها هى التى تعتبر الحافظة المركب منها العقل الغريزى والمكلف برعايتنا، والذى يطلق عليه العقل الباطن أو اللاشعور..

والكاتب قد لمس هذه الحقيقة وقدمها مسرحًا واقعيًا يتسم بكل مايمكن أن يطلق عليه (القناعة)، وبكل ما فيه من عفوية، رغم أن الكاتب قد صور فى مرحلة (الهاجس) أو الذى يصل بالإنسان إلى (المدرج الاسود) من الأفكار وصور الألم الذى يمكن أن يصيب أفراد هذه الأسرة وصولا إلى العديد من الأشياء المؤلمة مثل :

١. المرور الاضطرارى بمرحلة الألم.

٢. مرحلة الغضب.

٣. مرحلة الشعور بالذنب.

٤. مرحلة الاكتئاب.

ومثل بطل المسرحية (عبدالراضى) الذى يرى فى النقلة (الكابوسية) لما يمكن أن يصبح عليه حاله من الألم.

والمؤلف عماد سالم يترك للمتلقى حرية الاختيار، إما أن يقبل أو أن يرفض تلك الدائرة من الألم النفسى التى يصل إليها عبدالراضى بعد حالة من التمتع بالإنجاب، ويطرح الكاتب بشكل راقٍ هذا الرأى الذى يعتمد فيه على الجانب السيكولوجى للشخصية الدرامية التى صورها :

- لك رأى ولى رأى.
- لى أحاسيس ومشاعر.. وأنت أيضا.
- مدى الصدام الذى يمكن أن يكتنف الأشخاص والأحداث.
- حينما يصل بطل المسرحية إلى أن يقول ما لا يريد قوله، أو اتخاذ ما لا يمكن أن يتخذه من مواقف مغضبة لأسرته الجديدة (الوهمية)، ومن هنا يضعنا عماد سالم أمام حالة مجتمعية تجعلنا نأخذ بأسباب حقيقية للرفض أو القبول، فيما يقدم لنا الكاتب من أحوال هذه الأسرة.

# مسرحية فستان فرح

بداية نحن أمام لحظة اختيار واختبار فى ذات الوقت، مابين أن تقتنع أو لا تقتنع مع الكاتب بأن الأمنيات تجعل بطلة هذه المسرحية التى حصلت على درجة (الماجستير) وتدرس للحصول على الدكتوراه، تضطر تحت وطأة موقفها المالى بأن تحلم بامتلاك فستان (سندريلا)، مع أن الكاتب يدرك مثلنا بأن حلم (سندريلا) الحكاية العالمية التخيلية هو (حذاء الأحلام) التى تكون عند امتلاكه ملكة متوجة على عرش الحب لا يرى البلاد البعيدة التى عرفناها فى التراث التخيلى فى قصصنا، ولكن الكاتب عماد سالم يعيد إلينا رجع الصدى ليذكرنا بأن الإنسان لايمكن أن ينفصل عن دائرة الأحلام، وبخاصة أحلام اليقظة مثلما عاشتها بطلة هذه المسرحية.

كان حلمها بأن تملك الفستان، فإذا بها تمتلك فساتين سندريلا الثلاثة، الأبيض الذى يمثل زى الزواج، والأحمر الذى يرمز إلى الشوق والحب، والأزرق الذى يمثل الصفاء فى مظهره الكلاسيكى، وكان فى قدرة الكاتب إذا أراد أن

يصور هذا المشهد إما على شكل لوحة استعراضية غنائية، وهو يمتلك هذه الموهبة والقدرة على الصياغة الغنائية، أو أن يحيل المشهد كله إلى أن يؤدى بواسطة العرائس الماريونت، أو بوسائل المسرح الأسود، ولكنه إمعانا فى الوصول بالمشاهد إلى تلك اللحظة المعرفية المحددة بالبعد الدرامى الذى يصور لنا فيه (شطارة تاجر – وعفوية من يشترى بضاعة هذا التاجر) ويكون هذا المشهد التمهيدى هو المدخل إلى القضية التى يطرحها علينا الكاتب.

نحن أمام مأساة أسرة عاشت على معاش عائلها الذى وافته المنية تاركًا زوجته وابنته لأطماع الطامعين، وفى مقدمتهم الأخ وزوجته، لكن الكاتب يرسم موقفاً إنسانياً فى الوقت ذاته، حين يظهر ابن عم تلك الفتاة الحالمة بالصعود من خلال الاعتماد على الذات والعلم منطلقة بهما من أرض الواقع إلى الوصول لقمة النجاح الاجتماعى رافضة كل أشكال القهر.

ونحن أيضاً أمام طمع التاجر يهب (فرح) الفتاة المتطلعة للمستقبل، الرافضة لكل وهم او خداع للنفس، الواقعية فى كل ماتفعله، حتى مع فكرة فارس أحلامها الذى تريده واقعيا، نقيا، مجاهدا.

ونحن على قناعة بأن فكرة أن الكاتب يكتب أولا ثم يأتى الناقد بعد ذلك هى فكرة مغايرة للواقع تماما. لماذا ؟

لأنه لابد أن يتوافر للكاتب المناخ الاجتماعى والثقافى الذى يجعل الكاتب حين يطرح علينا قضية ما، فلابد أن يكون على قناعة بأن التقاليد الفنية والأدبية على قدر من الوعى، فما بالنا بأننا مع الكاتب نحيا فى عالم يموج بالاضطراب، أو أننا حين نعتنق حقيقة الأشياء فإننا نحيا فى عالم فقد ثوابته وتقاليده.

وإذن : فاحتمالية أن يضل أحدنا، أو أن تُشتت أفكاره من أجل البحث فى تلافيف عقله عن الحل الأفضل لاستقامة أموره فى حياة قوامها القلق على القادم من الأيام، وهذا ماقدمه الكاتب من خلال هذا النص الذى عانق فيه بقلمه (منتهى الواقعية)، وأجرى على ألسنة أبطاله فيها حواراً يمتاز بكل ماهو منطقى وواقعى فى الوقت ذاته.

ونحن مع كاتب المسرحية وهذه المسرحيات بأن الحركة الإبداعية تحتاج إلى المزيد من الجهد لإعادة روح المسرح الحقيقية إلى الجمهور، هذا المسرح المتعطش لمن يصور له الحياة بغير فذلكات وصياغات بعيدة عن أفضل عناصر الطبيعة للدراما المسرحية.

وعليه وعلينا أن نحارب هذا الارتفاع الطفيلى الذى أصاب مسرحنا بالوهن.

وفى مسرحية (فرح) وحكاية فساتينها الثلاثة وأمنيتها بامتلاك فستان واحد، إذ إن الحلم الذى يحمل فى أعطافه

(تفككه) رغم مايبدو به من منطق ظاهرى، ففى سبيل تحقيق هذا الحلم يمكن أن تقع مأساة اجتماعية، لكن الكاتب جنح إلى تصوير يتسم بالواقعية، وبالقيم الإنسانية، ويمكن أن نصل مع بطلة هذه المسرحية الفتاة الحالمة مع الواقع المعيش بأنه سئ، وأن الناس فيه ذوو قلوب ممتلئة بالغلظة والقسوة، أمام شخصيات يروى عنها فى متن النص غير محددة المعالم لأنها غائبة عن الصراع، بل (يروى عنها) مثل شخصية الأم التى تمثل نموذجاً للأم المصرية الأصيلة، ثم شخصية محمود ابن عم بطلة المسرحية فى مشاعره الصادقة والنبيلة التى تشير إلى أن هناك أناساً يتمتعون بالقلب العطوف، وتتسم مواقفهم بالإنسانية والطيبة التى يتعمق صوت الكاتب فى توصيله، إنها صورة الإنسان الصادق على النحو المنطقى الواضح، المألوف فى الوقت ذاته.

والنص فى حالته الراهنة يمثل حالة إنسانية جيدة الصنع لأنها تصور محنة فتاة استعانت بالعقل، إن كل شئ محتمل وممكن.. فقط على الإنسان أن يستعمل عقله وأن يتسلح بالإيمان.

ولقد رسم الكاتب الزمان والمكان والأشخاص ووعى هؤلاء الأشخاص بواقع يمكن أن يحياه كل منا. ولنقرأ هذا الحوار :

الأم : انا باسألك سؤال محدد، وعاوزاك تجاوبنى عليه بصراحة، انت النهاردة جاى عشان تتقدم لفرح ؟

محمود : لأ ..

الأم : أمال جاى ليه ؟!

محمود : ( داهشًا )

— تانى ياماما .. والله العظيم انا ماكنت أعرف إن الكلام هيتطور بينا للدرجة دى .. وانا والله جاى النهاردة عشان أرجع لبنت عمى حقها مش أكتر من كدا .

الأم : (وقد شعرت أن محمود هو الرجل المناسب القادر على إسعاد ابنتها، فهو شهم ولم يقصد أبدًا المساومة)

— انت بتحبها ؟

محمود : أيوه .

الأم : وعاوز تتجوزها؟

محمود : ( بإحباط )

— أتمنى .. بس هى مش هتوافق.

الأم : انت مالكش دعوة بالحكاية دى .. المهم إنك عاوز تتجوز بنت عمك.

محمود : ياريت .. دا حلم حياتى .. بس والله موضوع الميراث مالوش علاقة بموضوع الجواز.

الأم : مفهوم يا ابنى مفهوم .. انا متأكدة .. ضميرك الحلو ونيتك الصافية هى السبب فى تحقيق حلمك من غير ماتقصد.

محمود : ياريت ماتفاتحيش فرح فى أى حاجة دى الوقتِ.

الأم : ليه بس ؟!

محمود : خايف قوى تفهمنى غلط.

ويصور الكاتب هذا النوع من الوفاء الجميل الذى يربط الأم بابنتها وهو يمثل نوعاً من القلق يدب فى أوصال الأم خوفاً على ابنتها، حين تتصور ابتعاد ابنتها عنها، ومايميز المواقف الاجتماعية كما قلت هو الحوار الدال الذى يتميز بهذه العفوية والواقعية الصادقة.. لأنه يصور الولوج إلى القضية المجتمعية التى يعانى منها أفراد الأسرة مع ضياع ميراث الأم وابنتها.

ويطرح الكاتب الأرق الذى يصيب ابن العم الذى ظل فى منطقة اللايقين حول إمكانية أن تقبله ابنة عمه زوجاً لها، وأن ابن العم يضع تلك المسافة التبعيدية التى تجعله يحمل على عاتقه موقفاً رجوليا على أنه هو الرجل الذى يستقبل العرسان القادمين لزواج فرح ابنة عمه، وأن الموقف احتدم مابين أرق الأم وأرق ابن العم، وهما فى انتظار أن تحسمه صاحبة القرار (فرح)، تلك التى امتلكت الثلاثة فساتين، هذه الفساتين التى أتت لها بثلاثة من الفرسان

أو العرسان، وأن الفساتين هى السبب المباشر فى أن تبدو (فرح) ملكة جمال فى أعين الخاطبين الراغبين فى الارتباط بهذه الجميلة، والعرسان الثلاثة فى مناصب وفى أوضاع اجتماعية ممتازة تجعل طموح ابن العم متراجعاً، فيقرر أن يكون شهماً وأن يساعد ابنة عمه على الاختيار الصحيح لشريك الحياة.

والمؤلف هنا يضعنا مع الشخصيات الثلاثة أمام اختبارات صعبة للتمييز بين العرسان الثلاثة؛ لأنهم كلهم فى مواقع اجتماعية ممتازة، ولكن المفاجأة التى يفجرها الكاتب هى رفض فرح لهذه الفرص الذهبية جميعها وبكل مغرياتها؛ لانها أدركت، بما لايدع مجالاً للشك، أن هؤلاء العرسان قد أعجبوا بالفساتين فقط ولم يعجبوا بالشخصية ذاتها، ولذلك كان الرفض منها صادماً حتى للأم قبل أن يكون لابن عمها وللعرسان، وتحولت الصدمة إلى بارقة أمل عند محمود ابن العم الذى كان يعيش لحظات الحيرة والحرج.

ولقد رسم الكاتب المواقف كلها رسماً درامياً متصاعداً متشابكاً ممتلئاً بالحيوية ورهافة الحس من خلال الحوار المتدفق.

فرح : التلات عرسان دول جم للتلات فساتين.. حبوا شكلى.. ماحدش فيهم يعرفنى.. ماحدش فيهم حبنى.. العريس اللى هاتجوزه لازم أكون باحبه.. ولازم يكون راجل

بيخاف علىّ وعاوز مصلحتى.. دايماً عاوز مصلحتى ولو حتى على حساب سعادته هو (تنظر لمحمود) عريسى هو اللى انا باحبه طول عمرى يامحمود من وانا فى تالتة اعدادى .. أول راجل شفته فى حياتى من ساعة ماعنيىَّ فتحت على الدنيا .

محمود : ( كاد يفقد عقله )

— قصدك مين ؟!

فرح : إنت يامحمود .

وحين يصل هذا المشهد إلى ذروته يكون الكاتب قد وضع نهاية للأرق الذى عاشت فيه هذه الأسرة، ويكون حسن الختام هو سعادة الجميع.

# مسرحية فرحة الغلبان

فى عام ٢٠٠٧ كتب عماد سالم هذه المسرحية فى ثلاثة فصول، وقد رصد لها ولتجسيدها ثمانية عشر شخصية مابين دور أساسى وأدوار مساعدة، على أن دور الزوجة (ذربة اللسان) هى التى تبدأ أحداث هذا النص الذى يظهر فيه الزوج منكسراً لفقده فحولته الرجولية، وأن الانكسار النفسى جعل زوجته هى المسيطرة على البيت والرجل وكل مقدراتهما.

والمسرحية، كما هى بين يدى القارئ، تنتمى إلى واقعية تحمل فى أعطافها قدراً من المواقف التى يمكن أن تتحول إلى (كوميديا موقف)، ولكنها تنبع من غباء زوجة فى مواجهة رجل ضيعت كرامته، امرأة لاتدرك سوى البحث عن المتعة الجسدية وليذهب كل شئ إلى الهاوية.

ولعل من أبرز مظاهر (حالة التمسرح) لأحداث اجتماعية أنها يمكن أن تقع لأناس كثيرين مثل بطل المسرحية الغلبان الذى ينتظر الفرج من امرأة هى فى كل سلوكياتها (خميرة عكننة)، ولأن البطل الذى أمامها (سيد الغلبان) هو شخص يحمل الاسم والصفة معها فقد صوره الكاتب على أنه طيب

بالفطرة، يحمل قلب طفل، لكنه فى الوقت ذاته (فرعون) إذا ماسمحت له الظروف وتهيأت له الأسباب فى مناخ يسمح له باستخدام ذكائه الاجتماعى الدال على شخصية قوية وسوية فى آن واحد..

ولما كان علم النفس يركز على (تيمة القهر) فى المجتمع الإنسانى ويبرز تكليف هذا العقل – اللاواعى – بتنفيذ كل مايرد إليه من العقل (الواعى) على أن يكون هذا العقل الواعى على قناعة كاملة بما يصوره للعقل اللاواعى من أفكار ومعلومات ويدله على اتخاذ القرارات التى يجب أن يتخذها حيال المواقف التى يتعرض لها.

ولما كانت الأفكار السلبية السوداء المرسلة من العقل الواعى بالحتم تؤثر وبشكل مباشر على (الحالة الفسيولوجية) كما رسمها بدقة عماد سالم من خلال شخصية بطل هذه المسرحية (سيد الغلبان) فحرى بهذه الشخصية المعتدلة فى التفكير أن يكون صاحبها مراقباً لأفكاره التى تتدفق على مدى يومه، والتى أثبت بعض العلماء أنها تتراوح مابين خمسين إلى ثمانين ألف فكرة يوميًا تعبر عن وعى الإنسان، منها مايتم التعامل معه ومنها من يعبر عبور السحاب، وفى الحالتين يترسب مفهوم الفكرة وتترك أثرها فى العقل اللاواعى.

وفى حالة بطل المسرحية (سيد الغلبان) فإنه يفتقد شجاعة اتخاذ القرار، لذلك كان لابد ان تتولد أمام المتلقى

لهذا العمل تلك الحالة من الوهن، حتى أمام ابنه المنفلت وزوجته المتغولة فى تصرفاتها معه وهو القانع بمنطقة السلام مع الذات .

ولكن كما يقول علماء النفس فإن العقل اللاواعى قد يتعرض، لا بل لابد أن يتعرض يوميا، لمايشبه الهجوم الفيروسى من الأفكار السوداء التى يمكن أن تدمر حياة الإنسان، وهذه الأفكار بالطبع مصدرها العقل الواعى ، ذلك الذى يفرز كل هذه الأشياء على مهل من خلال الحواس الخمس – خصوصًا حاستى السمع والبصر – ويحاول كما ظهر من خلال تصرفات سيد الغلبان أن يتخذ القرار المناسب فى الوقت المناسب الذى تسوقه الصدفة إليه أو يحدث له عن طريق الصدفة البحتة .

الكاتب هنا ينتصر للإنسان فى حياته اليومية، يجعلنا معه نسبح فى بحر من الأسئلة والأجوبة .. فإن يومنا .. بل وحياتنا بالكامل – ومن خلال أعماله– تجعلنا نتشكل ونتكون من آلاف، بل مئات الآلاف من الأسئلة والأجوبة، وكلها هى حياة الإنسان، يعرضها الكاتب من خلال شخصيات تعيش بين ظهرانينا.

ولقد تعمد الكاتب أن يقدم لنا نموذجًا لسى السيد من منظور درامى مختلف، وأن أفعال سى السيد فى هذه المسرحية تدل على ذلك البعد الغائى وراء تقديم مثل هذه

الشخصية التى يتشكل من خلال نسيج أحلام مواطن يطمح إلى النجاح من خلال – هدوء البال – وقدمه الكاتب عارضا كل كيان الشخصية النفسى والعصبى بل والحياتى، إن شخصية سى السيد فى ثوبه المقدم إلينا من خلال (مخزون خبرة حياتية) أمام زوجة تكاد تصل به إلى مرحلة الشك القاتل فى قدراته، لكن الكاتب فى سبيل انتصاره للعدل وللحق يسوق إليه من خلال شقيقه – رجل الأعمال – فرصة بناء نفسه وكذلك اكتشاف الجانب المضئ فى شخصيته .

هذه المسرحية فى حالة تجسيدها على خشبة المسرح سوف يُضاف إليها الضوء والتمثيل ورسم الموقف الدرامى الذى سوف يتفاعل معه المتلقى فى إيجابية وحميمية شديدة.

# حكاية ليالى
# والقفز إلى المستقبل

لابد أن نعى بضرورة المشاركة الفعالة بالمسرح فى صنع مستقبل البشرية، وعودة هذا الوعى الذى يعتنقه الكاتب ليصبح بمثابة اعتراف بأهمية الشباب كمصدر من مصادر التجديد والتغيير الثقافى والاجتماعى لما يمتاز به من تطلعات عامة ودور فى عملية تحديث البلاد **Modemizaion**، ونحن نجد فى هذا النص طرحاً لقضية تربية الشباب الذى تلقى العلم فى الدول المتقدمة، ماذا يعتنقون حال عودتهم ومدى تحملهم المسئولية الاجتماعية التى يفيدون بها بلادهم، مسئولية متكاملة الأبعاد يقتضيها المجتمع وطبيعة التقدم العلمى فيه، والتى تفرضها تحولات كبيرة توجدها عملية هذا التغير الشاملة فى المجتمع الإنسانى كله .

ولأن الشباب هم أثمن ثروات أى مجتمع وعدته المستقبلية التى تساعده على بناء العقل والفكر، من أجل تهيئة فرص النمو المتكامل والتوازن لهذه الشريحة الاجتماعية المهمة فى

مجال (الطب) والابحاث العلمية التى تفيد البشرية جمعاء، فإننا أمام جيل تمثله الدكتورة (هدير) التى تعتنق أفضال التكنولوجيا الحديثة ووسائل الاتصال الجمعى كى تُعدل من عوامل التغيير من أجل حياة أفضل للبشرية.

وإذن : فنحن أمام بحث عن الذات الشابة ودورها الحقيقى فى هذه المسرحية، والتى يجيب فيها الكاتب عن الكثير من الأسئلة التى نحيلها إلى علم النفس كفعل درامى يطرحه الكاتب علينا :

١. هل أنت ممن تولى القضية؟ ( قضية أى مشكلة حياتية ) تلك القضية التى تجلب البلاوى على الناس والمجتمع ؟

٢. هل أنت ممن يدخل عباد الله فى مشاكل وتجعلهم كلهم طرفًا فاعلاً؟

٣. هل تعترف بأنك سلبى وعصبى وتحاول أن تخفى ذلك ؟

٤. هل أنت تستحق مكانة عالية فى المجتمع؟

٥. هل أنت محدود الذكاء كما يقول لك مدرس الحساب؟

٦. هل لديك شعور قاتل بفشلك فى تعليمك؟

٧. هل تحب الاجترار لمشاكلك وتستثمر أحلامك وتعلق فشلك على الآخرين؟

فـى هـذه المسـرحية يصـور الكاتـب حالـة صعـود علمـى واجتماعـى للدكتـورة هديـر، بينمـا يظـل عـلاء خطيبهـا قابعـاً فـى خنـدق أمنيـات الـزواج منهـا، وتتفاقـم الأحـداث، بينمـا الراقصـة التـى جعلهـا الزمـن علـى هامـش الحيـاة، تعيدهـا الدكتـورة هديـر إلى سـابق شـبابها مثلهـا مثـل القـرد الـذى أجـرت هديـر عليـه تجاربهـا بإعـادة الشـباب، ويعلـى الكاتـب مـن قيمـة العلـم بينمـا يظهـر أسـوأ مافـى الإنسـان – التمـرد– حتـى علـى العلـم وعلـى الطبيعـة التـى قـد تكـون خادعـة زائفة.

وتلعـب ( ليـالى ) دورهـا الزائـف فـى حياتهـا الجديـدة بعـد أن أعـادت الدكتـورة هديـر إليهـا شـبابها، لكـن ليـالى لم تكتـف بالشـباب بـل تحـاول أن تعيـش حيـاة نسـاء الليـل التـى كانـت تعيشـها .

ومـع اختـلاف منظـور الحيـاة أمـام عينـى ليـالى، يقـدم لنـا الكاتـب صـورة لفئـة مـن النـاس حيـال أى تغيـير يطـرأ علـى حياتهـم، ولقـد صـور الكاتـب المواقـف تصويـرًا دراميًـا يسـهل علـى المتلقـى اعتناقـه مـن خـلال كوميديـا الموقـف حينمـا تنقلـب أحـوال العبـاد فـى سـبيل تصديـق الوهـم وسـوء الفهـم ..

ومـع انقـلاب منظـور الحيـاة عنـد الجهـلاء تتفاقـم المواقـف ويصـل الصـراع إلى ذروتـه ويفتـح الكاتـب عشـرات مـن علامـات الاسـتفهام والتعجـب لعشـرات الاحتمـالات التـى يمكـن أن تحـدث مـن سـلبية اجتماعيـة، قـد تكـون السـبب فيمـا يوافـق

عليه، أسئلة وأحداث سرطانية تحدث للمجتمع، وهذه الافتراضات التى يمكن أن تأخذ مكانها فى (اللاشعور) الذى بالتالى سيتعمق أثناء مواجهة مشاكل الحياة، ويرسم الكاتب كيفية أن يكون المجتمع براقًا سويًا، ولكن فى دائرة الأحلام التى تشبه أحلام ليالى التى كانت نموذجًا بنى عليه الكاتب كل أحداث مسرحيته .

# مسرحية عالم غريب

لعله من الأشياء اللافتة للنظر فى أعمال عماد سالم أنها ذات خصوصية مسرحية لا لأنها جميعًا من ذات الفصول الثلاثة، ولكنها تتميز بأنها تدور فى فلك هذا المجتمع الذى نحيا فيه بكل مشاكله وكل قضاياه بجميع معضلاته، وهانحن أمام مسرحية عالم غريب الذى قال الكاتب فى تمهيده لها (إلى حلمى الذى لم يتحقق بعد .. أنا فى الطريق وسألقاك قريبًا) وهى تحتوى على ست عشرة شخصية تحمل فى أعطافها أمانة كلمة الكاتب بغية إيصالها إلى المتلقى الذى يضعه الكاتب أمام أحد الأحياء الشعبية.

وقد حاول الكاتب أن يجرب (الميليودراما) بحشد كل الأحداث المؤلمة التى قوامها الصدمة، بحيث يشعر القارئ بأن الكاتب يسوق المعلومات تباعاً منذ دخول (غريب) إلى هذا الحى الشعبى الذى ولد فيه ثم غاب عنه فى غياهب السجن فى تهمة مدفوعة الثمن، ثم العودة للحياة حتى يودع صديقه الوحيد الذى أخلص له فى هذه الحياة.

وإذا اعتبرنا هذا الحدث الميليودرامى يحمل فى أعطافه نوعًا من المواقف المصنوعة لكى يسوق إلينا الكاتب بعض الحكم فى حياة الإنسان.

ولأن العمل المسرحى، فى هيكله هو كيان حى يعبر عن أصالة أبناء هذا الشعب، فإن شخصية (عبدربه) تجسد هذه الأصالة، ويدعونا الكاتب من خلالها إلى فعل الأشياء الخيرة، ولذا فقد نرى أن جوانب هذا العمل الإنسان يمثل نموذجًا يدفعنا إلى أن نكون منه وبه قانعين، وبأن الإنسان الخّير هو الذى ننشده من أجل الغد الأفضل، ويدعونا الكاتب من خلال الأحداث إلى أن نقف وقفة للتأمل أمام كل المحاولات التى تكون دافعة لتكوين المتلقى صورة عن هذا العرض أو هذا النص، وبالتالى مدى انتمائه إلى (الفعل الإنسانى المطلق) و(الحذر فى الوقت ذاته)، وفى هذا الزمن المضنى، الذى شاهدنا فيه أشقاء لنا من جيراننا وكل هذا الخراب الذى دب ودق أحياء وأشخاص وبيوت وآمال شعب مارس القسوة عليه أُناس من بنى جلدته .

وقد تلقى أحداث هذه المسرحية من قريب أو من بعيد ببعض ظلالها على ماكان يمكن أن يحدث لنا من دمار لو أن الخير تراجع عن عالمنا الذى نعيش فيه، وأن اتخاذ (غريب) لقرار أن يكون مثل صديقه الذى رحل عن عالمنا (عبدربه) الذى كان يفعل الخير للناس وأن يكون غريب امتدادًا له.

إن الكاتب يدعونا، لا من خلال هذه المسرحية فقط، بل من خلال أعماله جميعها إلى ألا نعلن سخطنا أمام عالم ملئ بالمظالم، ولكن علينا أن ننطلق بعزم وتصميم إلى إصلاح أنفسنا، إنه يدعونا بأن يكون المسرح بدواخلنا – وطناً – وأنه لم يقم من خلال مسرحياته التى بين دفتى هذا الكتاب بتسويد بعض الصفحات ولكنه حاول أن يطرح قضايا آنية، ولعل من أبرز سمات وصفات هذا المسرح أنه يعيد إلينا رجع الصدى عند كل من نعمان عاشور، وذلك المسرح الاجتماعى الذى يقدم لنا حياة الأسرة المصرية فى أجمل صورها، وفى أحلك المواقف الدرامية التى تهدينا إلى الطريق الصحيح، إنه مسرح اجتماعى استرشادى، واقعى، يجمع بين كل الترانيم التى نبعت من الأعماق، وهى تحمل هيام الروح وظمأ العاطفة ولهف النفس التواقة للحق المطلق الذى هو أقرب إلى القلب وأقدر على اقتحام المشاعر من تلك الألحان المصنوعة والمرسومة حوارًا مسرحيًا، إنها تجارب تمتلك زخرف الصنعة وبهرجة الأداء.

وهاهو كاتبنا – بما أنجزه – ينضم إلى فيلق فرسان الكلمة، أولئك الذين يمتلكون القدرة على صياغة حياة كاملة على خشبة المسرح.

إننا فى هذه المسرحية أمام مجتمع يتكون فيه البطل داخل تجربة قاسية إذ قضى أكثر من نصف عمره فى السجن ليخرج إلى الحياة فاقدًا الأهلية، فاقدًا الأمل فى أن يُعاد إلى حياة إنسانية مرة أخرى، شخصية تجتر السلبيات، إنه مثل الكثير من النماذج التى يمكن أن يصيبها (الوهن النفسى) نتيجة ماقد مر بها من أحداث، وسيمر بها .

إن هناك الكثيرين من أولئك الذين يتعرضون للأزمات سواء الأزمات النفسية أو الأسرية أو المالية، أو حتى الأزمات المتعلقة بالعمل، ونراهم يرددون سؤالاً للمولى عز وجل بقولهم: لماذا البؤس يغلف وجوههم وكلماتهم؟

على أن الكاتب أيضا ينحاز إلى الرأى العلمى حول ولادة العقل الواعى ونموه فى كل ماسطره من حوار، ومواقف مسرحيته إنما تعد بمثابة الثورة التى أطاحت بسيطرة العقل الغريزى الكاملة بولادة العقل الواعى عند أبطال مسرحيات عماد سالم التى تحيا فى قلق دائم.

# أحدث الكتابات

يقول الشاعر الرومانى القديم (تسيرنس) فى آخر كتاباته تحت عنوان (عواصف) الذى صدر حديثًا عن الدار المصرية اللبنانية والتى يطرح من خلالها الكاتب والشاعر الكبير موتيفة (العاصفة): إنها تصوير للخيال الجامح وجوانب نفسية تجتاح ذات الإنسان من الداخل، وتجيش بها النفس البشرية بعوامل مختلفة تعيشها الشخصية، هكذا كان الحال عند صاحب هذه المجموعة من المسرحيات التى شرفت بقراءتها والتى وجدت فيها الكاتب عماد سالم يقدم كل فعل إنسانى، لأنه ما من شئ إنسانى طرق الكاتب بابه إلا وكان متوافقًا مع ذلك الواقع الذى يحياه الإنسان فى حياتنا المعاصرة.

فمسرحه يدور فى حياة الناس المعيشة والتخيلية معا والتى تتفاعل مع مؤثرات الواقع المعاش وانعكاسات المشهد الاجتماعى الصاخب، حيث يتصدر النص فى عتباته الأولى – كنص مكتوب – أو حتى كمشروع لنص سوف يكتب حس اجتماعى واضح، إلا أنه لابد للمتلقى من أن يوليه

اهتماما خاصا لأنه نابع من مشاهدات وتجارب معاشة وصادقة وأحيانا تكون صادمة.

ولكنها مع ذلك تحمل دلالات فى كل مايطرحه النص المسرحى فى حالته الأولى سواء من (سيميائية) أو وقائع سيكلوجية، أو ربما تماسك، وربما عصبية أو عصابية حادة يصور فيها الكاتب ماقد اختاره من نماذج لأبطال هذه المسرحيات، وبعض شخصيات هذه المسرحيات، والتى عنونتها بأحدث الكتابات وقد تبدو نمطية فى توجهاتها، وأن لها نزعات مختلفة فى الطبيعة والتعامل والفعل ورد الفعل، تبحث لنفسها عن واقع خاص وتوجهات محددة وتتأرجح جوانبها بين الخير والشر، بين الخوف والقلق وبين الوهم والواقع، ونزعة الاغتراب الكاملة فى أحداث هذه المسرحيات، حيث تعصف الطبيعة ومن ورائها العواطف الجياشة بمعظم الشخصيات فى مقدرات حياتها الذاتية.

ويشير الكاتب من هذا الجانب إلى وقائع وأحداث نعيشها جميعا، وإلى ما قد نعيشه من أزمات وتأزمات نفسية وذاتية قد تعصف بالإنسان وبكل أحلامه، فبعض أبطال هذه المسرحيات قد يكون مصاباً بأمراض نفسية، حيث يعتمد الكاتب فى هذه المسرحيات على الجانب الاجتماعى والنفسى والاقتصادى أولاً وأخيرًا ..

وهذه شخصيات تتراكم عليها الأحزان، فيصور الكاتب من خلالها الأحداث التى تعتمد على اقتباسات الخير أو فعل الشر بين الأضداد، وهناك شخصيات لابد وأن يظهرها الكاتب فى سمت المضحين من أجل الآخرين، وأن يجعل من – الثنائيات – وحدة صراع تثرى الأحداث، وتصل بهذه الأحداث إلى حد الصراعات والصدمات من خلال الحبكة الدرامية وفعل المفارقات المتباينة بين الشخصيات، فإن كانت بعض شخصيات مسرحيات عماد سالم التى صورها متعلقة بالهموم الحياتية وبالمشاكل الاجتماعية فهو قد فعل ذلك ليدرك المتلقى بأن المسرح ينطلق من إحساس إنسانى بالآخر مبلورًا الآتى:

- أن يشعر المتلقى – قراءة أو مشاهدة – بذات الحيرة لأبطال هذه المسرحيات.
- أن يدرك مدى أهمية غزو الآخر لعالمه الشخصى.
- أن تفوح رائحة الحيرة فى سياق الأحداث.
- يغرس الكاتب فى نفوس أبطال مسرحياته عدم قدرة البعض على تحديد هويته أو الدفاع عن الوجود لهذه الهوية.
- يصور القيم الإنسانية الأصيلة خير تصوير ليصل بالمعنى الشمولى إلى مايمكن أن نطلق عليه (عطر الحياة داخل قنينة من عصير الحنين إلى الناس مهداة قبل أن تكون للوطن).

فهنـاك مـلاك داخـل إنسـان ينقلـب إلى شـيطان، وهنـاك شـيطان داخـل إنسـان، يصورهمـا الكاتـب فـى صـراع بـين الخير والشـر، وهنـاك سـجين محكـوم عليـه بالإعـدام يـرى الدنيـا وكل الأشـياء مـن حولـه وقـد تحولـت للـون الأحمـر، وهنـاك آمـال أسـرة محمولـة فـوق ظهـر الريـاح، وهنـاك عـالم مثـالى يحلـم معنـا أن يكـون طيـب الوجـد والأعـراف، وهنـاك وعـود دنيويـة ضاعـت بعدمـا أعطـت الأمـل لأنـاس كانـوا يحلمـون بـأن دورهـم سـوف تمتلـئ بالخـير وبالسـتر وبالخصـب والنمـاء فباتـوا علـى شـرفات التأمـل والنـدى يحلمـون بطيـب العيـش الهنـىء.

وعلـى العمـوم : ليـت هـذه الأعمـال تعطينـا كل ماتصبـو إليـه نفوسـنا المجهـدة فـى زمـن مجهـد لنـا، وليـت المسـألة فـى أن كل شـئ يمكـن أن يتحقـق لنـا، وإنمـا يـدور فـى الكيفيـة التـى ننظـر بهـا إلى ذلـك الفعـل المجافـى للسـلوك الإنسـانى القويـم .

إن الكاتـب يبحـث فـى نفـوس أبطـال أعمالـه عـن السـعادة إذ السـعادة هـى تأثـير النظـر .. إذ الحلـم معـادل السـعادة .

وهـذه هـى النقطـة التـى تلتقـى فيهـا رغباتنـا وإمكاناتنـا، غـير أن مـن حقنـا، نحـن أبنـاء الله تحـت سمائـه، أن نختـار مـكان التقائنـا مـع مفهـوم السـعادة فـى دواخلنـا مـن خـلال الصـدق المطلـق مـع الـذات، وأننـا يمكـن أن نفعـل ذلـك بعقـل ولباقـة أمـام المنطـق الإنسـانى كلـه، وإذن تتحقـق لنـا السـعادة التـى هـى ثمـرة الخيـال عنـد الإنسـان، وممنوعـة مـن الصـرف

عنـد إنسـان آخـر حملـه الكاتـب سـجايا تجعلـه نموذجًـا لأن يتصـارع الآخـرون معـه مـن أجـل الحـق والعـدل والجمـال الـذى تجـف منابعـه فـى عالمنـا المعاصـر، إننـا نـرى أبطـال مسـرحيات عمـاد سـالم عـاش بعضهـم كثيـرًا مـن الأيـام المختلفـة والمجنونـة والرائعـة، والمسـعورة، والهادئـة التـى كان يمكـن ألا يعيشـها هـؤلاء ولا هـؤلاء، وأن الكاتـب يصـور لنـا حيـوات أبطالـه فـى صـورة مسـرحية صادقـة، والأهـم (مؤرقـة) أو هـى موشـاة بـالأرق مثـل سـابقاتها مـن أعمـال الكاتـب.

# مسرحية : إنسان ملاك ... إنسان شيطان

نحن أمام مسرحية كتبت خصيصًا للأطفال من ٦ إلى ٨ سنوات فى شكل استعراضى غنائى، ولم يقدم الكاتب خلالها صراعًا بين البشر وبعضهم البعض وإنما بين النفس وأطماعها، ليبين الفارق الجوهرى بين الخير والشر، وقد بنى موضوع المسرحية على مادة تراثية استوحاها من الموروث الانسانى، لتكون عناصرها محفزة لأن يتقبل الطفل المتلقى – قراءة أو مشاهدة – هذا الطرح الذى يعنى به المؤلف عناية تربوية خاصة، حيث إن مثل هذه الموضوعات تحمل فى أعطافها العديد من النقاط الايجابية فى لغة شعرية بسيطة ومكثفة .

وليس صحيحًا ماذهب إليه بعض النقاد من أن اللجوء إلى التراث يمثل نوعًا من الهروب السلبى نتيجة انعدام الشجاعة فى طرح تناقضات الواقع بشكل مباشر، بل يمثل هذا اللجوء –على العكس من ذلك – بعدًا جماليًا له طبيعة خاصة فى عملية الإبداع المسرحى، من حيث إنه أداة لتحقيق نوع من التواصل الفنى الذى يهدف إلى تجاوز الصراع المباشر للقضايا، يضاف إلى ذلك البعد الذى ينتمى

إلى مايطلق عليه – الأنطولى الوجودى – المتمثل فى تحقيق الذات وتحقيق كينونة المسرح لارتباط قضية الأدب المسرحى للأطفال بقضية وجود المسرح ذاته حيث البكارة ونبل العطاء.

وليس من المتوقع أن ينحصر التعامل مع التراث الإنسانى على اعتباره مادة تاريخية منتهية أو جامدة، بل لابد وأن يتعدى ذلك ليصل فى أكثر أشكاله حدة إلى الدرجة التى يتخذ فيها موقفًا نقديًا من وسائل التناول المعاصر لهذا التراث وهو ما قام به مؤلف هذا النص بغير أى تعالٍ أدبى .

فما أجمل أن يتبنى الكاتب المعاصر نزعة إنسانية ليعتنقها ويدافع عنها، ولذلك كان هذا النص على بساطته طارحًا لهذه الزاوية، إذ الكاتب يضعنا فى مواجهة أزمة ثلاثة من الناس لكل واحد منهم قضية وقضية هؤلاء الثلاثة تكمن فى مصارحة الذات، و قوة وصدق هذه المصارحة هى الجانب المضئ كى يظهر معدن كل واحد من هذه النماذج البشرية التى أمامنا .

ولأننا كلنا لآدم وآدم من تراب، فمن هذا الإنسان الذى يقدمه الكاتب فى هذه المسرحية؟ هل هى مسرحية للإنسان أم هى مسرحية عن الإنسان فى المطلق؟

إن الكاتب قد حمل الشخصيات هذه الأفكار، من خلال بناء مسرحى ينحاز فيه إلى الفضيلة، وكذلك للكائن البشرى الذى يحثه على اعتناق هذه الفضيلة، إنه يستبعد الصراع

بين الانسان ونظيره، ولكن الكاتب يصور الصراع الذى يدب بين الخير والشر، وذلك من خلال أحداث قوامها حوار شعرى يحث فيه المتلقى على إعلاء قيم الخير والعمل.

وبشكل عام : فإن الكاتب حينما يتبنى نزعة إنسانية يعتنقها ويدافع عنها، يصبح فى مواجهة مباشرة مع الواقع المتردى الذى يحياه البشر والذى يحتاج إلى ( قوة المصارحة).

ولعل مايهمس به الناس حول الفساد والفاسدين هو مايؤرق المفكرين والسياسيين والاقتصاديين على كافة مستوياتهم، أما كتاب المسرح ومنهم صاحب هذه المسرحية فقد آثر البحث عن الداء قبل أن يفكر فى وصف الدواء.

وبداية : فإن عماد سالم فى هذا النص يرفض النموذج الإنسانى الذى (يخمن ولا يعلم)، وإذن، فالانسان لابد أن (يمثل عمقه) ومدى فائدة مايقوم به فى هذه الحياة، لابد أن يكون نموذجًا فاعلاً، منتجاً وأن يكون الإنسان نفسه .. هذا هو النموذج الأمثل الذى يجب عليه أن يبذل قصارى جهده للتعرف على ذاته وإمكاناته قبل أن يتعرف على ذوات الآخرين، وكلما زادت معرفة الانسان بذاته وكيف يقوّم هذه الذات ويدربها على النقاء، كان أقدر على نفع غيره.

وربما كانت الزاوية الإنسانية هى التى تجعل من هذا العرض قابلاً للتأويل الإنسانى، غير قابل لإبداء أى احتجاج

علـى اعتنـاق القيـم النبيلـة التـى يجـب أن يتحلـى بهـا الإنسـان فـى هـذا العصـر، وكل عصـر.

وإذن: فـإن الدعـوة العقلانيـة دعـوة ظاهـرة للعيـان، وقـد جنـح الكاتـب إلى اتخـاذ الشـكل المنتمـى إلى مدرسـة (المسـرح التعليمـى) أو المسـرح (الملحمـى) عنـد برتولـد برشـت أو يرمـى بظلالـه علـى شـكل المسـرح المرشـد للصـواب رغبـة مـن الكاتـب فـى أن يحـدث هـذا التلاقـى بـين الفعـل والـذات.

ولأن الكتابـة ليسـت شـيئا بـل هـى بقايا مـن الأشـياء الفقيرة والهزيلـة للأشـياء الرائعـة والجميلـة فـى دواخلنـا .. فدعونـا نقـرأ هـذه الكلمـات فـى أغنيـة وردت فـى مـتن المسـرحية :

**الجد :**

**بين الملايكة والبشر**

**خيوط كتير**

**لو تتوصل**

**تلقى البشر زى الملاك**

**حياة :**

**بشر ملاك ؟!**

**الجد :**

وخيـــوط نـــيران ســـاعات تبـــان عـــلى البـــشر يشـــبه شـــيطان .

ملك :

بشر شيطان ؟!

إنسان :

بشر ملاك ؟!

الجد : إنسان

حياة : إنسان

ملك : إنسان

إنسان : إنسان ملاك

الجد :

تلقى الشعاع اللى بيخرج

م العينين

كأنه شمس بتحرسك

تفضل معاك

تشبه أبوك

حياة :

**آدم أبونا كلنا**

**ملك :**

**آدم أبونا كلنا**

**إنسان :**

**آدم أبونا كلنا**

**الجد :**

**آدم سجد له فى السما كل الملايكة**

**ومنُّهم**

**واحد رفض**

**راح فى الهلاك .**

ولأن الحوار الشعرى فى هذه المسرحية سواء كان تعقيبًا أو تأويلاً أو تعليقًا على الأحداث أو نقدًا أو مديحًا أو تحليلاً، فإن الكاتب يبدى وجهة نظره حيث يتحتم على المتلقى أن يتبناها هو الآخر طواعية، نظرًا لطبيعة مايقدم من أحداث يمكن أن تحدث فى كل وقت، وأن يعيشها الإنسان حتى خارج الوجود المسرحى، وإنه لمن المحتم أن يتفاعل مع أحداث المسرحية وأشخاصها .

وفى محاولتنا لاكتشاف هذه الجماليات (الشكلية) نجد أنفسنا وقد غصنا إلى عمق أعماق المضمون مدركين كل الإدراك الهدف السامى الذى يصوره الكاتب من خلال مايحكيه الجد للأحفاد لنعيش فى الزمن الجميل، مع تلك الجماليات المتنوعة والخصبة التى يستعرضها الكاتب بسيطرة مطلقة، والمضمون المبتغى ذاته، ذلك لأننا أمام وحدة الصراع بين الإنسان وقدره، والكاتب يحثنا دوما على أن نبحث عن الأقوى، ويبين لنا كيف يمكن أن ينقلب الإنسان إلى شيطان إذا وقع فى شباكه واتصف بصفاته، وأن يتحول إلى ملاك اذا تغلب الخير داخله على كل شر .

وهو يحثنا على الصدق والأمانة والمروءة والشهامة، ويقدم لنا الجد – الحكاء – ويحدثنا عن اللصوص، وعن كل مايجعل حالة التلقى تتوفر لها وبها المتعة الذهنية .

إننا إذن أمام مسرحية تستحق منا التقدير، هى مسرحية اجتماعية فى لغة شعرية عصرية من حيث الشكل، تراثية إنسانية تعليمية من حيث المضمون، إنها صورة مسرحية لايمكن أن تتحقق أهدافها الا إذا تهيأ لها المناخ الذى رسمه لها الكاتب مناخاً يبرز الشخصيات والمواقف، ويحفزها إلى أن تؤدى المعنى المطلوب توصيله إلى المتلقى فى سلاسة لأنها واضحة الدلالات والرموز.

# مسرحية ناشط سياسى

لقد حاول بعض كتاب المسرح الكتابة عن هذا (الناشط السياسى) ومن يكون.

إنه حنجورى «غاوى كلام « كلام فى كلام، ومن غير عمل ولا أى ثقافة، بل (سخافة) فى كل أمور حياته المنطلق فيها .

هو من أصحاب فلسفة (الحنجرة الباقية)، والكاتب راح يرصد حياة هذا النموذج فى حياتنا ليؤكد لنا مما لايدع مجالا للشك انعدام وجود صفة وظيفية لما يمكن أن يطلق عليه (ناشط سياسى) سوى أنها مهنة من لامهنة له.

وقد جعلنا الكاتب نتتبع معه مسيرة هذا النموذج – العشوائى – فى حياتنا، هو نموذج قد لانعرف عنه – بدايته أو مسيرته – فهو يتلون فيها كالحرباء، وهو أصلاً من أعداء النجاح، يسعى الى دمار العقول الآمنة، والكاتب يطرح أسئلة أخرى لاتزال تخايل العباد الآمنين، حيث يدور الحوار عن الحياة الحقيقية، وليست عن النصب

الـذى يصيـب بـه أمثـال هـذا النمـوذج مكاسـب ومناصـب فـى الحيـاة بغـير حـق.

ونحـن نعلـى مـن شـأن الحـوار الجيـد فـى مسـرحنا المصـرى المعاصـر، إذ إن الحـوار المسـرحى ينبثـق مـن خلال جـودة البناء، والمواقـف التـى يتشـكل فيهـا هـذا التفاعـل بـين الأحـداث والشـخصيات، فـإن للحـوار أهميـة قصـوى فـى تأكيـد ظاهـرة النمـوذج المتسـلق والـذى يعطى لنفسـه ألقابا هو ليـس جديرًا بها.

ولعـل كاتـب هـذه المسـرحية ومـن خـلال سـرد الأحـداث كان سـريع الكشـف عـن نـوازع هـذا الناشـط السياسـى الـذى يدعـى لنفسـه هـذا الوجـود فـى حياتنـا السياسـية فـى فـترة مـا بعـد ثـورة يناير المجيـدة ٢٠١١، وهـؤلاء النشـطاء هـم النمـوذج الـذى يصـوره الكاتـب مخالفاً لـكل مانـراه مـن عناصـر العـرض المسـرحى فـى حالتهـم الطبيعيـة.

فالحـوار المسـرحى النموذجـى يجعلـه يبـدو فـى ظاهـره وكأنه إنسـان طبيعـى، إلا أن طبيعـة الحـوار الصـادر عنـه تمثـل ظاهـرة (تصادميـة) معـبرة عـن عواطـف الشـخصية، ليـس تجـاه الأفـراد فقـط، وإنمـا ينسـحب علـى النظـام برمتـه، وهـو أبـدًا لايخـرج عـن الخـط المغايـر للإنسـان الطبيعـى فـى الحيـاة .. هـذا هـو النمـوذج الـذى صـوره الكاتـب فـى هـذه المسـرحية ليجعلنـا غـير راغبـين فـى التعاطـف معـه أينمـا وجـد.

ومع فكرة وانتشار هيكلة الأحزاب السياسية صاغ الكاتب تلك المواقف الاجتماعية الآتية : فبطل المسرحية كما صوره الكاتب لنا، عضو فى أحد الأحزاب – الكرتونية – التى لاوجود لها ولا تأثير فى الحياة السياسية، وقد تدرج فى مناصبه الحزبية حتى تزوج من ابنة زعيم الحزب فخلفه فى رئاسة الحزب مع أنه كان يحارب مشروع التوريث.

ولابد أن يكون هذا النموذج (مزدوج الشخصية) ينتهج سلوكيات تؤكد أنه (مصلحجى) وعلى تمام الاستعداد لأن يبيع كل شئ فى سبيل مصلحته الشخصية، يسعى لتعيين أولاده (بالواسطة) التى يحاربها، ويقدم فى سبيل ذلك الرشوة التى يعلن دائما أنه عدوها اللدود، يسعى فى الخفاء لتحقيق مصالحه (بكسر الهامة) فهو يصدق عليه القول إنه من هؤلاء الذين يقولون مالايفعلون، وبالتالى يفعلون مالايمكن أن يقال.

ويبلور الكاتب فى شخصية هذا الناشط السياسى كل موبقات الإنسان الفاسد الذى يخون زوجته ويخون وطنه، فيصير نموذجاً للفساد بكل صوره .

ولعل الكاتب فى طرحه للأسئلة المحيرة التى يطرحها من خلال المشهد المسرحى الذى يبرز فيه عمق التأثير للمدرسة الانتهازية التى تربى فيها أو تربى عليها، يقدم لنا هذا النموذج المدعى باهتمامه (بحقوق الانسان)، ويعرض الكاتب ضمنياً وتضامناً مع الرافضين لهذا النموذج، ولعل

الجانب المضئ فى هذا الطرح أن الكاتب اعتمد على الجانب الكوميدى، فقد اعتمد -ضمن ما اعتمد- على أن هذا الحقوقى الإنسانى قد أطلق أسماء وطنية على أولاده، فقد أسمى ابنته ثورة، وهى التى حولت الأحداث فى المسرحية من السلبية إلى الإيجابية فاستحقت هذا الاسم عن جدارة، بينما ظلت أسماء أشقائها مبعثاً للسخرية، أو هى مدعاة للضحك عليها لانها لا تحمل من معنى الاسم إلا الجانب الانتقادى لعكس سلوكياتها.

على أن هذا النص يسعى إلى إعادة الطرح الآنى للقيم الإنسانية البسيطة وحياة الأسوياء تحت سماء هذا الوطن.

ونحن ندرك المعنى الشمولى للكتابة التى تنتقد سلبيات المجتمع، ندرك أن الكاتب الجاد هو فى المقام الأول بمثابة محلل أدبى، أكثر مما يركن إلى النقد، وفى هذا الطرح الذى بين يدى القارئ وضع الكاتب أحداث هذا النص، تحت مشكاة تخيلية، فأعطى للنص لذة التذوق فى لغة مسرحية دالة.

# مسرحية الرجل الأحمر

هذا النص يطرح لنا فيه الكاتب حالة إنسانية لرجل يقضى أيامه الأخيرة فى زنزانته وهو يرتدى بدلة الإعدام الحمراء، ويصور لنا الكاتب من خلال سرد الأحداث أسباب هذا الحكم ويصف لنا الجريمة التى ارتكبها.

يعتمد هذا النص على بناء مسرحى (سيكوباتى)، والبناء المسرحى هنا فى حالة (نمو مطرد) من خلال رسم المواقف أو سرد الأحداث من خلال حوار تتشكل من خلاله وقائع النص وتطور الشخصية .

تتفاعل تلك الأحداث مع الشخصيات التى اختارها المؤلف، وقد اعتمد على أن يكون الحوار وسيلة هذا التفاعل، وهو الأداة التى تتواصل عن طريقها – ربما – كل شخصيات النص الذى بين يدى القارئ ، وبالتالى ينسحب بالضرورة على كل نصوصه.

وإذا كان الحوار فى عرف الكاتب المسرحى يقوم مقام المؤلف التمهيدى لهذه الشخصية أو تلك الأحداث، ويرويها

عـن الشـخصيات، فإنـه يسـرد الاحـداث ويحلـل المواقـف، ويكشـف نـوازع الشـخصيات.

والحـوار المسـرحى مثـل غـيره مـن عناصـر المسـرحية، يقـع فـى دائـرة الصعـود الانفعـالى ليطـرح قضيـة الإنسـان الماثـل أمامنـا، ليعرفنـا الكاتـب هويـة هـذه الشـخصية، وإذا كان الحوار (طبيعيـا) وارد الحـدوث لأى منـا، بمعنـى أن الحـوار يمثـل طبيعـة الحيـاة، فـإن هـذا الحـوار يجعلنـا نكتشـف أن المتحـدث إلينـا تحـت هـذه الأضـواء تعتمـل فـى نفسـه أنـواء مـن الشـر أو الخـير، ونـدرك مـن خـلال الحـوار إن كان مداناً أو أنـه حكـم عليـه بالإعـدام ظلمـاً.

وإذا شـاهدنا هـذه الشـخصية أو تلـك وهـى تتلعثـم، وتحـاول أن تجـأر بالشـكوى أو كانـت مـترددة فـى حديثهـا، أو أنهـا تنسـى بعـض وقائـع القبـض عليهـا، فـإن كل هـذا يحتـاج إلى نـوع مـن الحـوار الـذى يحمـل فـى أعطافـه فحـوى جوانـب هـذه الشـخصية، علـى أن أحـداث هـذا النـص قـد صيغـت مـن خـلال محاولـة تغيـير المنـاخ الـذى ظهـرت فيـه بعـض المسـرحيات التـى تتعـرض لأحـداث سياسـية لا تلتـزم بـأى مبـادئ، وتعـالج الأمـور السياسـية علـى نحـو جديـد يقـوم فيـه الأداء والإخـراج بـدور كبـير، وهـى نصـوص أصبـح لهـا طابـع مميـز سـواء فـى التأليـف أو التمثيـل، وعرفـت باسـم خـاص هـو المسـرح السياسـى.

والنص الذى بين أيدينا صاغ القضية السياسية داخل نسيج الحدث فى العمل المسرحى، وجعله ملتحماً فنياً بجميع عناصره، التى حاول المؤلف أن يغطى بها جوانب القضية المطروحة ويقدمها إلى المتلقى، ومن ثم ندرك وجوب مشاركة أى كاتب مسرحى مستنير فى السياسة من خلال نصوص مسرحية ذات مفهوم قومى، لايفقد الكاتب قدرته على الإبداع، عملاً بوجوبية تواجد التطور الطبيعى للبناء الفنى للمسرحية.

لقد وجدنا ذلك عند عماد سالم من خلال هذا الرجل الأحمر اى المحكوم عليه بالاعدام الذى يناجى نفسه، لأن الشخصية تقع تحت وطأة انفعال جارف، إذ إنه غدًا أو بعد غد سينفذ فيه حكم الإعدام، إذن فنحن أمام حالة خاصة بل أمام حالة استثنائية، فالبطل فى أزمته العنيفة لجأ إلى هذا الحوار الذى أسميناه (مناجاة النفس)، لأن الشخصية التى تناجى نفسها، حتمًا، تجد نفسها فى الغالب فى مفترق الطرق بين سلوك وآخر، أو فى حيرة من أمرها لا تدرى ماذا تتخذ من قرار أو فى أى نقطة تتحول من طبيعة إلى أخرى، أو غير ذلك من المواقف الحاسمة فى المسرحية.

على أن بعض النقاد قد يرفض هذا الاتجاه لنجوى النفس، وأنا واحد منهم، إلا فى حالة أن يكون النص (مونودراما) أو فى حالة الضرورة القصوى لتبيان شئ غاب عن الأحداث، لأن نجوى النفس فى عرف الدراما شئ

غير واقعى ولا طبيعى، إذ قل أن يتحدث إنسان مع نفسه وبصوت مسموع سوى فى عبارات مقتضبة تعبر تعبيرًا موجزًا عن فكرة أو انفعال كما حدث لهذا الرجل الأحمر.

ولقد اعتمد عماد سالم على نبل هذا التقليد المسرحى فى الكتابة لأبى الفنون، لأن مناجاة النفس عند هذه الشخصية ضرورة لازمة، تجعل هذا الرجل الذى سيودع الحياة فى زمن قريب جدًا تنتابه الهواجس، ولأن حالة الاستعداد للتلقى الإيجابى عند المشاهد قد مهد لها الكاتب بشكل أو بآخر.

وتظل الأسئلة تتردد فى داخل نفوسنا كمشاهدين، هل هذا الماثل أمامنا قاتل أم برئ، هذا الرجل الذى تحول كل شئ حوله أو أمامه إلى اللون الأحمر ..

إن حالة اللاوعى لاتجعلنا نستمر فى تصديق أو تكذيب مايدور أمامنا، إلا أن الكاتب يحسم هذا النزاع، طارحاً مايدور من جدل حول مواجهة المسرح للمشاكل الحياتية، فهذا النص يحاول فيه الكاتب أن يجمع بين حقيقتين مرتبطتين :

الأولى : وجود مسرح فردى تفرضه القنوات الفضائية.

والثانية : محاولة طرح أسوأ مافى هذا الإنسان المصرى وتردى واقعه ذاته .

ولابد أن ننبه إلى ما يدور على خشبات مسارحنا ومحاولة الكتاب الجادين للتعويض، فقد كان كتاب مسرح الستينات على التزامهم بقضايا مجتمعهم فى طرح قضاياه والتماس الوسائل التعبيرية القادرة على نقلها، سواء فى التفكير أو النقد أو التجريب، أما حين أصبح المسرح المفروض على المشاهد الآن يعتبر سبة فى وجه العصر، فلابد أن تأتى المحاولات الجادة التى تقدم البدائل من خلال مسرح يتناول قضايا مجتمعية شائكة، ونحن مع الكاتب فى دعوته من خلال هذا النص فى البحث فى دواخلنا عن المصالحة والفهم، وأن نصالح مثل بطل (الرجل الأحمر) بين أحاسيسنا وأفكارنا وآرائنا فى المشاكل الحياتية التى تواجهنا، فقد انساق بطل الرجل الأحمر وراء فكرة الإصلاح بين العقل اللاواعى عنده وبين عقله الواعى، أو بين الشعور واللاشعور، ولقد صاغ الكاتب هذا النص لكى يكون مغموسًا فى قضايا وطنه، فهو متذوق للمسرح الاجتماعى، ساعيا لأن يكون مايكتبه له مردود ثقافى بالغ الأثر.

# مجانين فى خطر

الكاتب هنا يطرح سؤالاً هو بحد ذاته قضية القضايا :

– هل الماء هو سر الحياة ؟

ومع بداهة السؤال الذى يتحول إلى قضية وطن وشعب ومستقبل هذا الشعب، أى شعب، فمن المعروف أنه منذ بدء الخليقة وقضية بعث الحياة لكل الكائنات التى تحيا على الماء والكلأ، وإذن ماهى الأخطار التى تهدد حياتنا؟ ولماذا نستشرف كل هذا الخطر الذى يلوح فى الأفق لو أننا أصبحنا فى أزمة ندرة المياه، فلاشك أنه خطر داهم، هنا راح كاتب هذه المسرحية – من خلال تصوير المآسى التى يمكن أن تحدث لنا – يصور سوء العواقب والمصير داعيًا العقل الإنسانى للبحث عن مخرج للإنسان من هذه الكارثة المتوقع حدوثها – لاقدر الله – فكانت فكرته عن البحث عن بدائل لمواجهة هذا الخطر ومحاولة التصدى للمصير المأساوى المتوقع.

ومن خلال اختياره لشخصيات تجسد أحداث هذه المسرحية التى تصنف على أنها تنتمى إلى (الخيال العلمى)

إلا أن الكاتب أراد أن يكون الحل المتخيل قريباً من عقول العامة يعانق الواقع، إذ كيف كان الناس يعيشون فى الصحراء ؟ من أين لهم بمصادر الماء غير النهر الذى زاد التلوث فيه والعبث به ..

إذن هل (الطلمبة الحبشية) هى الحل الذى يمكن أن يعتمده عالم فى الطاقة النووية بمساعدة زوجته الدارسة فى نفس هذا التخصص، واللذين أنشآ على قمة العمارة التى يسكنانها معملاً للتجارب النووية لتحلية المياه المستخرجة عن طريق موتور الماء من الطلمبة الحبشية ثم معالجته وتحليته حتى يكون بديلاً لماء النيل الذى يتعرض لخطر الفناء بعدما بنت إثيوبيا سد النهضة.

ويطرح الكاتب على المتلقى من خلال الحوار المتبادل بين أهل العلم المتمثلين فى الخبيرين المتخصصين فى الطاقة النووية اللذين بيديهما الحل السحرى لخروج البشرية مما يهددها من أخطار وأهوال .

وعن أهمية نقاء الماء المستخرج من الطلمبة ومدى نقائه يعقد الكاتب صفقة مع البحث العلمى من أجل المستقبل، والكاتب حينما يلجأ فى تصوير استفحال أزمة المياه فى وطننا الذى تتناوشه الأنواء وتهدده المخاطر، وأن الحقيقة المفزعة التى يرسمها لنا داعيا الناس كل الناس إلى التأمل والتدبر .

يدعونا كاتبنا إلى ألا نبكى على اللبن المسكوب، وألا نعيش عيش المغلوب على أمره، ثم يطرح القضية على المستوى الأوسع للمناقشة، حيث استطلع فى حوار متبادل مع شخصيات مسرحيته من المسئولين ورجال الإعلام ورجال الدين عبر الفضائيات، ورأى العلماء والخبراء مبرزاً الصراع بين من يعمل من أجل إخراج الوطن من محنته ومن يقف لهم بالمرصاد محارباً ومحاولاً إفشالهم بكل الطرق، فالعلم هو الذى سيخرجنا من مثل هذه الكوارث، وهو يدعونا إلى ألا نعلق فشلنا فى مفاوضات سد النهضة باعتباره قضية القضايا الآتية والمطروحة بقوة عبر الفضائيات وتتناوله عموم الجرائد السيارة والمتخصصة.

ولاشك بأن أزمة ندرة الماء وتضور الناس عطشاً وجوعاً هو مصير لا نحب أن نصل إليه، ويعلق بعض العلماء وأصحاب الرأى والمسئولون والخبراء الذين يضعنا الكاتب أمام آرائهم بأن سد النهضة هو الحل السحرى، وأن مصر لن تضار من إقامة السد، ويصل بنا إلى أن نرى بأنفسنا سوء تصرفنا، وأننا أمام عقاب من الله عن ذنوب جنيناها بإسرافنا وإهدارنا لحقوقنا، التى هى نعمة الله .

والكاتب فى هذا السياق يطرح على المتلقى مأساة يمكن وقوعها إن لم ندرك بلوانا، وإن لم يكن العلم والتكنولوجيا الحلول، وليس بالحوارات الفضائية وبالكلام المرسل، ولكن من خلال البحث العلمى، وفى سياق الأحداث :

- يضع الكاتب العديد من علامات الاستفهام.
- العديد من علامات التعجب.
- يضعنا أمام قضية الوجود وجها لوجه.
- يحذرنا من التفريط والإسراف.
- ينبهنا للامتناع عن التصرفات العشوائية التى نمارسها فى حياتنا، إذا كنا فى وطن يهب الإنسان أسباب العيش الحر وأن هذا الإنسان هو الذى يعمل على الحفاظ على هذه الحياة .

والمسرح قد أرخ للكثير من الأحداث والوقائع التاريخية التى كانت بمثابة نقاط تحويلية كبرى فى مسيرة حياة المجتمعات البشرية، كما خلد المسرح أشخاصاً سواء أكانوا سلبيين أم كانوا إيجابيين فى الحياة، وقد نكون لا نعلم شيئا عنهم ولا عن نزعاتهم، وأن اختيار الكاتب لتلك النماذج التى استخدمها من أجل تعميق فكرته، سواء من الإعلاميين أو من ذوى الرأى والخبرة فى كل المجالات الإعلامية أو الزراعية .

ولقد خبرنا أُطروحات الكاتب على أنها جميعها، من خلال ما قرأناه له من أعمال أخرى، مسرح لاذع، فالمسرح عنده جنس أدبى وفنى من أجناس الآداب والفنون التى أتى بها الإنسان ليعبر من خلالها عن كوامن نفسه، إبداعًا إلى المجتمع بغية التنوير والتطهير بالمسرح .

لأن للمسرح تاريخاً طويلاً وعريقاً حافلاً بالإنجازات التى يرى بعضها النور لأول مرة وقدم كذلك عبر مختلف الأطروحات، إلا أن القضية التى يطرحها الكاتب من خلال هذا النص هى أخطر قضايانا المعاصرة.

# خاتمة

إذا كان دور الأدب هو فضح مغالطات وتلفيقات – الأيديولوجيا – عن طريق تحاوره مع الواقع، فإن المسرح باعتباره نشاطاً جماعياً يستخدم لغات عدة – يلعب دورًا أخطر من زلزلة الأيديولوجيا، من حيث كشف هذا الواقع الموشى بكل مافيه من أرق للإنسان وللإنسانية، كما عرض لها الكاتب عماد سالم من خلال هذه المسرحيات ( الاثنتى عشرة) على تنوعها، ولقد صور ظواهر المجتمع المتناقضة، وأن هناك دائما تلك الحقيقة الغائبة عنا – وبشكل خاص جدًا – تلك الحقيقة الاجتماعية وبالذات الأخلاقية التى ركز عليها الكاتب، لقد حاول أن يصور ذلك الاتفاق الجماعى فى أنماط من حياتنا وقدمها للمتلقى فى صورة صادقة.

وإذن، فهناك ضرورة حيوية لوجود مثل هذه النماذج، حتى وإن كانت النماذج الاجتماعية.

إن المؤلف انتصر كذلك (للتأمل الواعى) لواقعنا خاصة حينما استدعى حكايات من التراث فى مسرحيته (جوز حبيبتى) لأنه، ولأننا معه، على درجة يقينية بأن التراث

الشعبى لكل أمة هو تأكيد لهويتها، وبالتالى هو تعميق لجذور أصالتها، ويتمثل هذا التراث فى طرح التقاليد والعادات التى انتهجها هذا الشعب أو ذاك على مر العصور والأزمنة، وكل مانقله الخلف عن السلف من سلوكيات ترتبط بالمفهوم الشعبى، بمعنى أن كل هذه الأشكال قد ورثها السابق ثم اللاحق، وأصبحت صورته تتنقل من جيل إلى جيل آخر، والكاتب عامة يحاول جاهداً أن يوظف هذا التراث فى طرح معاصر شريطة أن يخدم قضايا هذا الشعب الذى أنجبه مثلما فعل كاتب هذه المسرحيات .

لقد حاول كاتبنا أن يطرح، من خلال الموروث الشعبى، صورة ناضجة، وفى شكل مسرحى يتسم بالبساطة، فوق كونه يتسم بخفة الظل فى التناول الذى يبعد عن التعقيد، ولعله أعاد لنا، من خلال بعض تلك الأعمال، هيئة كانت عليها أصولنا وجذورنا حينما شهدت مصر قديماً نوعاً من الفن المسرحى ولد على خشبات مسارحنا، مسرحا اجتماعيا يهتم بقضايا البسطاء أو العظماء بذات القدر من القدرة على تصوير حياة الناس ومشاكلهم، وفى بعض هذه الأعمال لجأ الكاتب إلى (تداخل التمثيل مع الغناء) وقدم صورة ناضجة لهذا التشابك اللفظى الذى يشد إلى تصاعد الصراع بين الأطراف التى اختارها لتعبر أولا عن وجهة نظر الكاتب، ثانيا، وهو الأهم، أن يقدم الكاتب من خلالها صورة معبرة عن هذا الواقع .

ولقد استفاد الكاتب من عشقه لكاتبنا الكبير توفيق الحكيم، فقد وجد عنده مسرح المجتمع – وبشكل خاص فى تقنية تقديم – (البنية الإخبارية) فى المجتمع الإنسانى، وعمد إلى أن تكون تلك الوظيفة الإخبارية للفن عموماً هى أهم العوامل التى تدخل فى بناء العمل المسرحى، وهنا تصبح وظيفة هذا المسرح الذى قرأناه (غير استقلالية) لأنها تحمل فى أعطافها تلك الشمولية فى تقديم الفنون القولية، داخل العمل المقدم الذى يسعى كاتبه إلى التوثب الإصلاحى من خلال عرض حكايات من قلب هذا المجتمع المقموع ليطرح لنا بصدق فنى كل قضايانا.

ولقد انحاز عماد سالم فى كل هذه المسرحيات إلى التراث الإنسانى بكل رحابته وشموليته، من خلال تقديمه للتراث الشعبى والشخصية المصرية بأصالتها وعفويتها بأمراضها وأحلامها، بعنفوانها ووهنها، وسعى إلى معالجة موضوعات تمتاز بالحميمية وبالحس النقدى للسلبيات المجتمعية.

# لمحة تاريخية
# فى المسائل المسرحية

مسرح الأسرار وظهور الدولة الفرعونية يجب أن يكون مرجعنا الأول والأهم، ففى البدء كانت لنا هذه الصورة للحياة عند الفراعنة، حيث نمت القبائل وكبرت واختارت كل مجموعة من هذه القبائل مكانًا كى تستقر فيه .. وعادة كانت تختار هذه الأماكن بالقرب من الأنهار والآبار والعيون ومصادر المياه، حيث الحياة، ثم تكاثرت الجماعات لأن مصالحها كانت فى اتحادها، وهكذا عرف العالم دويلات ثم دولاً، وبمرور الزمن صارت الأراضى التى اختارتها الجماعات بمثابة وطن لها .

وكانت تبذل الغالى والنفيس من أجل الدفاع عن أراضيها، هذا هو المصرى القديم، عظمة الزراعة وروعة الحضارة وقمة الرقى وأخلاقية الطب والنحت والموسيقى والغناء، وبالتالى .. المسرح .. وإذا ماركزنا فى قراءة هذا الموقع نجد أنه مع استقرار الإنسان وتكوين الوطن الصالح له، والعمل على

تطوير أدوات هذا الإنسان من أجل خلق المزيد من سبل راحته ورفاهيته، إذ كانت الحضارة القديمة هى حصيلة هذا التطور، ولعل من أشهر الدول التى تقدمت كثيراً فى ذلك العهد القديم – الصين، وبابل، وآشور، والفينيقيين، ولكن الأثر الأعظم كان للفراعنة .

على أن هذا المجتمع الفرعونى الذى جعلنى أقدم للقراء قصة حياة هذا الشعب – المسرح عند الفراعنة – الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة قبل سنوات عشر، والذى قدمت من خلاله صورة – الحاكم – الملك – الفرعون – الذى كان احترامه واجباً على شعبه بما كان يقدمه هذا الفرعون لهذا الشعب، إذ كان الشعب يتفانى فى خدمة الفرعون – والفرعون الملك الحاكم يتفانى فى خدمة شعبه، ودعونى أصور لكم مدى هذا التفانى المتبادل الذى خلق لنا هذه الحضارة.

إن هذا التفانى ظل متوارثاً عبر الأجيال المتوالية، حتى عصرنا الراهن، وإذن : فإلى المصريين يرجع الفضل فى اختراع الكتابة، وهى فرع من فروع الفنون السبعة التى تبدأ بالعمارة وتنتهى بالمسرح.

وإذن : ففن الكتابة والشعر هو فرع آخر من فروع الفنون السبعة واهتمام المصرى القديم بمسألة الخلود، حتى صارت فكرة الخلود هذه هى شغلهم الشاغل، ومع تطورهم العلمى والفكرى توصلوا إلى أسطورة وتلك الأسطورة، تقول: إن الموت

يعنى المفارقة، مفارقة الروح للجسد وصعودها إلى السماء، من خلال أشعة الشمس، ولكل روح شعاعها الخاص، وإن الروح ستهبط مرة أخرى إلى الجسد لتبعث فيه الحياة، لذلك كان الأدب والمسرح يدعوان المصريين للحفاظ على الجسد سليماً حتى تهبط عليه الروح من جديد.

والاكتمال الدرامى لهذه الأسطورة الدرامية الفرعونية المتكاملة كانت هى أسطورة ( أوزير) أى قصة أوزوريس، وذلك الصراع الدرامى الذى اكتملت أضلاعه تكاملاً دراميا وعلمياً، وإذن فنحن ورثة أصحاب هذه الأسطورة فى عرض مشاكل الروح والجسد فى المكان والزمان والإنسان.

والمشاكل الحياتية هى التى جعلت عماد سالم عاشقاً قديماً للمسرح، وأيضاً لأسطورة هذا الإنسان الذى يحيا على هذه الأرض.

وإذن : فنحن أمام مسرح حاول فيه الكاتب فضح مغالطات وتلفيقات الأيديولوجيا عن طريق تحاوره مع الواقع، إذ المسرح عنده نوع من النشاط الجماعى يستخدم فيه لاعبين لأدوار البشر فى الحياة (إنه يكشف الواقع)، وبالتالى يكاشفه، هو مسرح ذو طبيعة ثورية – هادئة، إنه مسرح يهيم فى كل ما أنجزته البشرية من تقاليد وعادات اعتنقها الناس وحاول عماد سالم أن يطرحها على المتلقى مرة ثانية مسرحاً اجتماعياً خالصاً، كما قلنا، فالمسرح

(قـوة تنويـر) وهـو يحمـل فـى أعطافـه دعـوة للثـورة علـى كل السـلبيات، ويسـعى لإيصـال الموقـف الحـق والقـول الحـق إلى المتلقـى .

إنـه مسـرح يصـل بالصـراع إلى ذروتـه حـين يُطـرح مـن خـلال الأحـداث الفكريـة والاجتماعيـة لكـى يتواصـل بالحوار المسـرحى المسـتنير، الـذى لايلتـزم بالضـرورة بوجهـة نظـر واحـدة، ولكنـه مسـرح يجعـل مـن تبـادل وجهـات النظـر أساسـاً لكـى تتقـدم الأحـداث وتتصـارع الأشـخاص لينتصـر للموقـف الإنسـانى .

ولقـد حـاول الكاتـب أيضـا أن يصـور ماتمـر بـه مصـر ودول العـالم فـى مواجهـة الإرهـاب والتطـرف خلال السـنوات الماضية، وحتـى الآن، وهـى مأسـاة إنسـانية وثقافيـة وحضاريـة، أدت إلى حـدوث كارثـة اقتصاديـة وسياسـية صنعـت العديـد مـن المآسـى فـى دول الجـوار، وإن المسـرح بـدوره يجـب أن يناصـر انتفاضـة المثقفـين بمثـل هـذه الأعمـال التـى تصنـع نموذجـاً للمسـرح الفاعـل الـذى مـن شـأنه أن يسـاعد علـى التطهـير والتنويـر .

# آخر الكلمات

إن ولادة ونمو العقل الواعى عند أى كاتب يتوجه بأعماله إلى جمهور المسرح تعد بمثابة إرهاصات ثورة كاملة قد تطيح وتسيطر على العقل الغريزى.

فبولادة الاختبار تولد كذلك متعة الاختيار، وإنه بولادة الاختبار يولد الشيطان – شيطان الإنسان – حيث لا حساب دون اختبار، وبالتالى لا اختبار بلا اختيار، وكلاهما يقف على حافتهما الشيطان .. ذلك الشيطان الذى لاعمل له ولادور إلا فى غياب الاختيار وحتمية الاختبار .

و الكاتب يعلى مشيئة الخالق سبحانه وتعالى ويصم الكاتب الإنسان ضعيف الإيمان بتنازله طواعية عن العقل – سواء الغريزى أو الواعى – وينهار عرش المنطق، وتضيع من أمام هذا الإنسان أو ذاك – معالم الطريق – فلا يستطيع الإنسان أن يقرر مايجب أن يكون عليه الإنسان السوى .

وهو يضعنا أمام شخصيات (تدرك) حساب كل خطوة، يمكن أن تقدم عليها دونما تبصرة بعواقبها، إذا كانت

الخطوة غير مدروسة، وبشكل خاص فى زمن تغولت فيه الناس .. لأن الكاتب يرشد المتلقى إلى جادة الطرق إلى الحق والمنطق، ويعلمنا بأن المسرح مرشد إلى الجانب المنير فى الإنسان، ويضعنا أمام حقيقة وهى : من لم يكن له خير فى حقيقة الأمس فليس له خير فى حقيقة الآن، وبالتالى لن يكون له خير فى حقيقة الغد .

بعض هذه المسرحيات يدور موضوعها حول مفهوم إنسانى عميق، لابد للإنسان أن يدركه، ويؤمن بأن اليوم هو خلاصة الأمس، وهو فى ذات الوقت عند بعض أبطال مسرحيات هذه المجموعة، يمثل وقودًا للغد .

وعلى كل من يرغب فى أن يشيد غده، فعليه أولا أن ينسج خيوطه من الماضى، والكاتب يداعب بقلمه مخيلة المتلقى، وهو يدرك بأن أبطاله الذين اختارهم من أجل تجسيد ولعب هذه الأدوار، قد حاد بعضهم عن طريق الصواب، ولكن من الممتع والمفيد والثابت، ومما لاشك فيه، أن بعض هذه الشخصيات سوف يؤثر بالإيجاب عند القارئ أو المشاهد، وعن مآسى الحياة كتب الكاتب، ومن أخطاء البعض حاول أن يعيد البناء .

إذن : فإن هذا المصنف المسرحى الأدبى يطرح الكثير من القضايا الاجتماعية، من خلال ذائقة نقدية عالية القيمة، من حيث كونها مادة درامية يخاطب الكاتب فيها

كل المستويات، يجعلها تخاطب العقل وتبحر فى النفوس المجهدة من التفكير ..

إن الكاتب يضعنا – فى حالة من التلقى الحذر– أمام حالة من النهم لمعرفة مصائر أبطال هذه المسرحيات، ومن خلال الحوار الواقعى الذى يتميز بالسلاسة، يضع المتلقى فى حالة شغف لمعرفة نهايات المسرحيات، وكيف آل إليها مصير أبطالها، لأن أبطال مسرحيات عماد سالم دوما تبدأ حياتهم على خشبة المسرح وهم فى حالة من الضجر أو حالة من التأمل، أو حالة من التعجب، وكل هذه الحالات تنطلق من واقعية إنسانية.

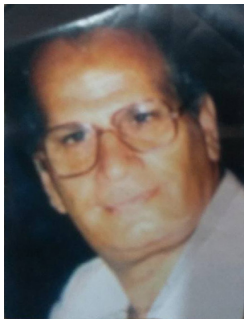
لقد سبقت القارئ إلى التمتع بقراءة ١٢ مسرحية متنوعة لعماد سالم هى : «جوز حبيبتى، عودة الأميرة، رقصة يناير، أحلام عبدالراضى، ليالى، فرحة الغلبان، فستان فرح، عالم غريب،ناشط سياسى، الرجل الأحمر، مجانين فى خطر،والمسرحية الشعرية إنسان ملاك» تعرفت من خلالها على مسرح عماد سالم وعالمه الموشى بالأرق، أتمنى له المزيد من القدرة على الإبداع لأننا فى مسيس الحاجة إلى مثل هذا المسرح الإنسانى الجاد ..

وعلى الله قصد السبيل ..

**أمين بكير**

**إمبابة فى ٢٨ فبراير ٢٠١٧**

# المؤلف فى سطور



- أمين محمد أمين بكير .
- كاتب / ناقد / قاص / مخرج مسرحى.
- رائد المونودراما فى الوطن العربى.
- أستاذ مادة حرفية المسرح.
- لـه نحـو ٥٠ كتابًـا فـى شـتى فـروع الأدب والنقـد والمسـرح و القصـة والشـعر.
- تخرج فى المعهد العالى للفنون المسرحية (قسم نقد).
- دراسات حرة فى معهد ليوناردو دافنشى.
- لـه برامـج إذاعيـة فـى إذاعـات صـوت أمريـكا، صـوت العـرب، البرنامـج العـام، إذاعـة الشـرق الأوسـط، البرنامـج الثقافـى، إذاعـة (**B.B.C**).
- عضو اتحاد كتاب مصر.
- مقرر شعبة بنقابة المهن التمثيلية.

- عضو مؤسس لجمعية أصدقاء المسرح.
- رئيس اللجنة الثقافية بجمعية الخدمات للعاملين بالمسرح القومى، نائب رئيس مجلس الإدارة.
- مؤسس فرقة التحدى لذوى الاحتياجات الخاصة (فرقة مسرح الياسمين).
- مؤسس مهرجان الرواد المسرحى والمشرف العام على النشاط الثقافى والفنى.
- محاضر مركزى بالثقافة الجماهيرية.
- عضو لجان التحكيم بالتعليم العالى والمسرح المدرسى والفرق الخاصة والحرة.
- كتب المقال النقدى فى جميع الصفحات النقدية فى الجرائد والمجلات المتخصصة .

# الفهرس


توطئة..... ٣
المسرح ..الوجود ..الحلم..... ٧
نضال بالمسرح، ونضال للمسرح العربى..... ١٢
أنوار الكتابة للمسرح..... ١٧
لماذا هذا المسرح الموشى بالأرق ؟..... ٢١
الظاهرة المسرحية..... ٢٥
هذه الأعمال..... ٢٧
مدخل إلى عالم «عماد سالم» المسرحى..... ٣٤
سيميوطقيا النص فى هذه المسرحيات..... ٣٩
مسرحية جوز حبيبتى..... ٤١
عودة الأميرة وعودة الوعى المسرحى..... ٤٥
مسرحية رقصة يناير..... ٤٩
تراجيديا أحلام عبدالراضى..... ٥٥
مسرحية فستان فرح..... ٦١
مسرحية فرحة الغلبان..... ٦٩
حكاية ليالي القفز إلى المستقبل..... ٧٣
مسرحية عالم غريب..... ٧٧
أحدث الكتابات..... ٨١

مسرحيـة : إنسـان مـلاك ... إنسـان شـيطان.....٨٦
مسرحيـة ناشـط سياسـى.....٩٣
مسرحيـة الرجـل الأحمـر.....٩٧
مجانـين فى خطـر.....١٠٢
خاتمـة.....١٠٧
لمحة تاريخيـة فى المسـائل المسرحيـة.....١١٠
آخـر الكلـمات.....١١٤
المؤلف فى سـطور.....١١٧